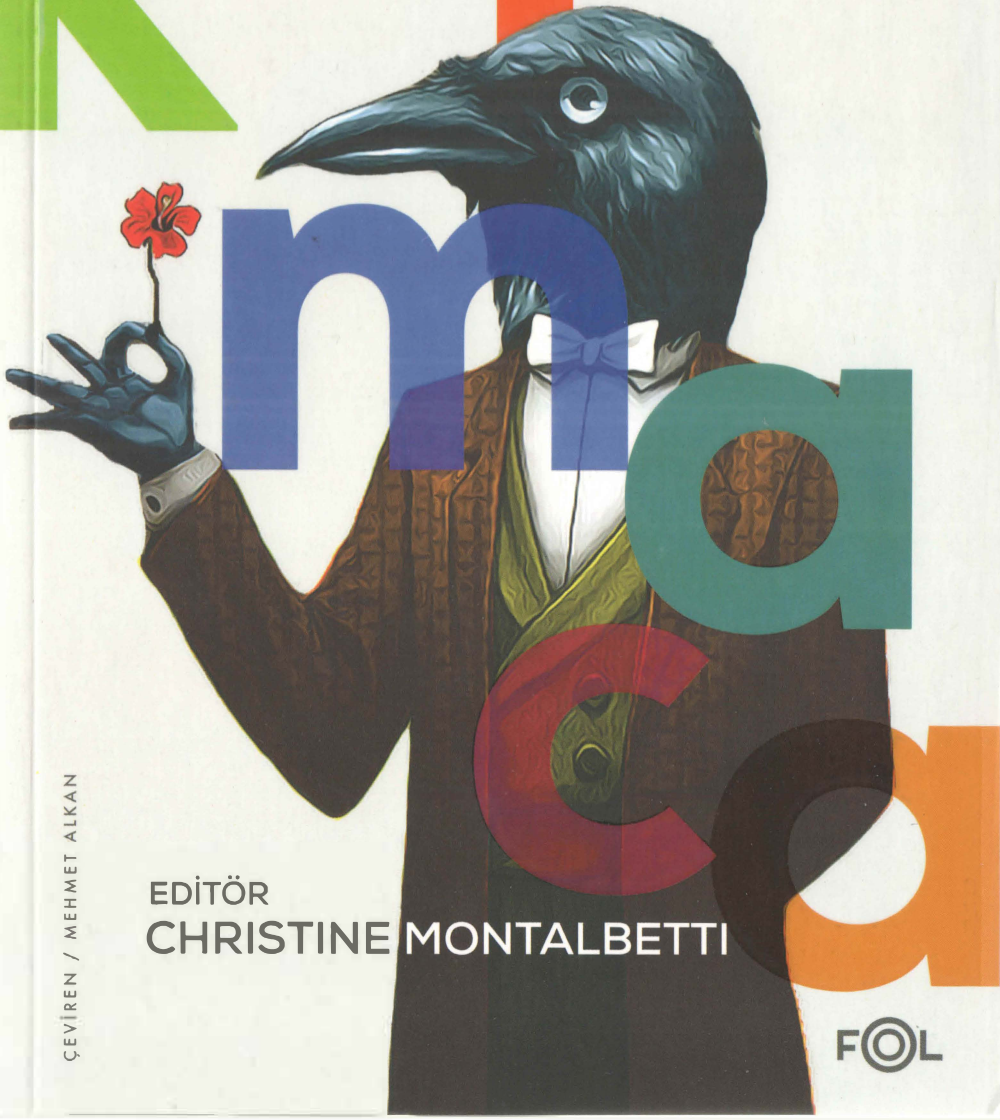
Corpus SERİSİ

kurmaca

> “dünyayı her gün yeniden yaratmaktır, dil...”
>
> KURMACA



EDİTÖR
CHRISTINE MONTALBETTI

ÇEVİREN / MEHMET ALKAN

FOL

Gorgias'tan Frege'ye Barthes'tan Searle'e Kurmacanın Öyküsü

"'Kurmaca söylem' aslında bir kırkyama ya da çoğunluğu gerçeklikten ödünç alınmış ayrışık unsurların az ya da çok benzeşik hâle getirilmiş bir karışımıdır."
Genette

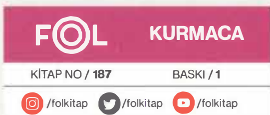
"Metni kurmaca eser kılan şey, yazarın o eser karşısında takındığı sözedimsel duruştur."
Searle

"Beni okuyan sen, dilimi anladığından emin misin?"
Borges

"Mümkün olmayıp gerçeğebenzer olanı, mümkün olup da ikna edici olmayana yeğlemek gerekir."
Aristoteles

"Neden her özel adın anlamın dışında bir de düzanlamının olmasını istiyoruz? Neden düşünce yeterli gelmiyor bize? [Çünkü] ondaki hakikat değeri, içinde yer aldığı doğruluk ölçüsünde önem arz ediyor bizim için."
Frege

Kurmaca nedir? Her metin bir kurmaca mıdır? Kurmaca metin ile göndergesel metin arasındaki sınır nerede başlar, nerede biter? Algılanan, dilde kurmacaya mı dönüşür, yoksa kendi yöntemiyle algılar, olgular hâline mi gelir? Öyleyse bilimsel bulgular, bir tür kurmaca mıdır? Peki ya roman kahramanları; onlar gerçeklikten bağımsız var olabilir mi? Metaforlar bize hangi gerçekliği anlatır? Bu kitap Gorgias'tan John Searle'e uzanan bir tarihsellikte dilin epistemolojik ve ontolojik sorularını yeniden düşünmeye davet ediyor.



ISBN 978-625-8411-58-4








FOL

Kurmaca

FOL 187
© Mak Grup Medya Pro. Rek. Yay. A.Ş.
Sertifika No: 44396

Felsefe 158
Corpus 03

Kurmaca
Editör: Christine Montalbetti

Çeviren: Mehmet Alkan

Özgün Adı: *La Fiction*
Edisyon: Flammarion, Paris 2001

Editör: Ebubekir Demir
Redaksiyon: Kadir Gülen
Son Okuma: Cansu Aksoy
Görsel Yönetmen: Nurullah Özbay
Grafik Tasarım ve Uygulama: Tavoos

ISBN 978-625-8411-58-4

Baskı: Ayrıntı Basım Yay. ve Mat. Hiz. San. Tic. A.Ş.
Matbaa Sertifika No: 49599

1. Baskı: Mayıs 2022

İletişim Adresleri
Cinnah Cd. Kırkpınar Sk. 5/4
06420 Çankaya Ankara
Tel.: 0312. 439 01 69
www.folkitap.com
bilgi@folkitap.com
siparis@folkitap.com
www.twitter.com/folkitap

Kurmaca

Editör
Christine Montalbetti

Çeviren
Mehmet Alkan



Christine Montalbetti
1965 doğumlu Fransız roman ve drama yazarı. Aynı zamanda Paris Üniversitesi'nde edebiyat profesörüdür. Bugüne kadar dokuz kurmaca eser kaleme almıştır ve bunların büyük bir kısmı İngilizceye çevrilmiştir. Montalbetti, kaleme aldığı kurmaca eserlerde, 'müdahaleci anlatım' denilen bir tekniği uygulamaktadır. Bu teknikte okur, başkişinin başından geçen olayları hayal eden tek kişi olduğunu durmadan hatırlamaktadır.
Başlıca eserleri: *Expérience de la campagne* (2005); *Nouvelles sur le sentiment amoureux* (2007); *Petits Déjeuners avec quelques écrivains céelebres* (2008); *Le Cas Jekyll* (2010); *Sa fable achevée, Simon sort dans la bruine* (2011).

Mehmet Alkan
Sivas, Kangal'da doğdu (1966). Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu (1987). Bir süre Fransızca öğretmenliği yaptıktan sonra (1989-1993), Kafkas Üniversitesine araştırma görevlisi olarak atandı. Ankara Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünde yüksek lisansını tamamladı (1998). Hacettepe Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı bilim dalında *Le nonconformisme dans l'oeuvre romanesque de Boris Vian* adlı çalışmasıyla doktor unvanı aldı (2004). Hâlen Kafkas Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Mütercim Tercümanlık bölümünde doktor öğretim üyesi olarak çalışmaktadır.
Başlıca çevirileri: Paul Veyne, *Yunanlılar Mitlerine İnanmışlar mıydı?* (2003, 2016); Blaise Pascal, *Taşra Mektupları* (2021); Wilhelm Gottfried Leibniz, *Anlama Yetisi Üzerine Yeni Denemeler* (2021)

İÇİNDEKİLER

Üçüncü Bölüm
Kurmaca ve Mümkün Dünyalar

Dördüncü Bölüm
Kurmaca ve Gerçeğebenzer

Beşinci Bölüm
Kurmacanın Tehlikeleri: Hastalıklar ve Tedavisi

Giriş

Sherlock Holmes'un Baker Sokağı 221B'deki evi ziyaret edilebiliyor. Viktorya dönemine ait, dört kat dolusu tümüyle gerçek, o vitrinlere gelinceye kadar elden ele gezmiş olduklarına hiç kuşku bulunmayan ve (sahiden) görebildiğim bu objelere yalnızca Sherlock'un elleri (sahiden) değmedi, orası kesin.

Baker Sokağı metrosunun çıkışında, kaidesinde de belirtildiği gibi 'Büyük Dedektif'in heykeli var. Kimi temsil ediyor bu heykel tam olarak?

Helenist Victor Bérard, *Odysseia*'daki yerleri aramak için fotoğrafçısıyla birlikte bir yolculuğa çıkmıştı. Fred Boissonnas, (*Dans le sillage d'Ulysse, album odyséen* [*Odysseus'un İzinde Odysseia Albümü*] [1933], Arman Colin, 1973) adlı kitapta, Telemakhos'tan kalma bir yolu işaret eden başlığıyla neyin fotoğrafını gösteriyordu? Kaldı ki, o iki adamın gerçekten geçtiği toprakların hiçbirinden sahiden geçmemişti Telemakhos.

Sıkıcı bir cumartesi günü, Euro Disney'e gidelim Mickey ve arkadaşlarını görmek için; kiminle karşılaşacağız orada?

Théophile Gautier, *Voyage en Espagne* [*İspanya'ya Seyahat*] adlı kitabında Figarolar, Maritornelar [1]görür her yerde. Ne anlama geliyor bu?

Bir sohbet sırasında, filanca romanın öyküsüne nüfuz edemediğinizi söylüyorsanız, tam olarak neye nüfuz etmemişsinizdir?

[1] Figaro, Beaumarchais'nin birden fazla tiyatro eserinde yer alan kurmaca kahraman iken; Maritorne, Cervantes'in *Don Kişot*'undaki çirkinliği, kirliliği ve sevimsizliğiyle meşhur kadın kahramandır. (Çev.)

Tüm bu sorular belirgin yanıtlar gerektiriyor hiç kuşkusuz. Kurmacanın her şeyden önce şöyle bir ontolojik soruyu ne denli ortaya koyduğunu gösteriyor özellikle bunlar: Kurmaca [*fictionnel*] varlık nedir? Bu soru da hemen [başka] mantıklı bir soruya bağlanıyor: Kurmaca sözcenin [*énoncé*] konumu nedir?

1. Kurmaca Sözcenin Mantıksal Konumu

Kurmaca sözcenin konumu hakkında sorgulamada bulunmak insanın kendi düşüncesini, daha geniş bir dil [*langage*] düşüncesiyle ifade etmesini gerektirir. Her dil kuramı, sırasıyla, dilin bütünüyle ilgili olabilecek ya da tersine, söylem pratiğindeki en olağan kuralları ihlâl edecekmiş gibi duran spesifik ve kafa karıştırıcı bir bölümle ilgili olabilecek kurmaca konusundaki tutumunu kendi içinde taşır. Sofistler, Aristoteles, çağdaş dil felsefecilerinin her biri farklı yanıtlar veriyor kurmaca ve dil pratiği arasındaki bu ilişki sorununa.

Sofist, dil konusunda en köktenci tutumu benimser; ona göre her şey kurmacadır, kurmaca sözün dışında başka bir söz yoktur. Tümüyle bir söylem pratiğini savunan bu tutum *Gorgias*'ta çok açıktır özellikle (bkz. s. 43 ve devamı).

[Bu filozofun] *Traité sur le non-être* [*Varolmayan Üzerine*] adlı yapıtı, bir göndergenin [*référent*], yani hakkında bir sözce oluşturabileceğim dünya nesnesinin var olma olasılığının yadsınmasıyla başlar: "Hiçbir şey var değildir." Sürekli olarak düşüncesinden ödün vererek hareket eden ya da kendi içlerinde çelişik önermeleri ardı ardına sıralayarak kararsızlığını ortaya koyan *Gorgias*'ın konuşması, ilkiyle aynı anda bir arada tutamayacağım ikinci bir önermeyle devam eder: "Eğer bir şey var ise, bilinebilir değildir."; sonrasında ise daha öncekilerle uyumlu olmayan bir üçüncü önermeyle devam eder: "Eğer bir şey varsa ve bu bilinebilir bir şeyse [bile] bunu başka birisine aktaramam." En son çıkış noktası

olarak şeyin var olabildiği varsayımsal olarak kabul edilse de, o şey, her ne olursa olsun, söylenebilir değildir.

İster sahiden söz edebileceğim herhangi bir şey var olmasın ister herhangi bir şey var olsun ama bunu söze dökemeyeyim, sofist Gorgias'a göre söz, yalnızca nesne üreticisi olacaktır. Erken anlatımda [*mise en abyme*] bulunan ve sonuç üretme yeteneğine sahip olan söz bir sonraki çelişme anında kırılgan ve köksüz nesneler üretir.

Sofistlerin kullandığı anlamıyla sözün, her türlü göndergesel [*référentiel*] gücü [*capacité*], yani sözden önce var olmuş olan bir gerçekliği ifade etmeye yarayan her türlü gücü yok saydığı görülüyor. Barbara Cassin'in Sofistler konusunda yaptığı çalışmalarda (bkz. s. 47) sonuç olarak ve bu biçimiyle anladığı söz [kavramı] bütünüyle kurmacanın alanına gönderiliyor.

Benzer ve türev durumlar [bu çalışmada] antolojiye koyduğumuz metinlerde zayıflar gibi olacaktır: "Bilimsel varsayımlar kurmaca mıdır?" diye soracaktır, Berkeley'in diyaloğunda yer alan kişiler. Konunun esas öneminin algıda olduğunu belirtmek, son tahlilde dünyayı bir düş ya da bir kurmaca hâline getirmek midir? Berkeley göreliliğinin uzak mirasçısı çağdaş filozof Nelson Goodman, algının kendi olgularını oluşturma yöntemi üzerinde ısrar edecektir. O zaman, dünyanın *Gorgias*'taki önveriden [*donné préalable*] öte bir şey olmadığı, fakat Goodman'a göre, [yine dünyanın] kendisiyle ilgili yorumların [*versions*], yani kendi öznesine mecbur olan ve kendisini kuran doğru sözlerin toplamı olduğu görülecektir. Yorumlar konusundaki bu yeni kuramda, şu andaki giriş kısmında da tekrar üzerinde durulacağı gibi, kurmaca, yeri geldiğinde dünyanın bir yorumu olacaktır.

Aristoteles'te, göndergesel ve kurmaca özellikte olmak üzere iki sözce üretme olanağından söz edilmektedir.

Göndergesel metinler, yani dünyadaki bir nesneyi ya da dünyadaki bir nesneyle ilgili deneyimi doğrudan yeniden

aktarma iddiasında olan metinler (yazınsal [*littéraire*] bakış açımıza göre, özyaşamöyküleri, anılar, günlükler, yazışmalar, yaşamöyküleri vs. göndergesel metinler sınıfına dâhil edilecektir) tarihçilerin metinleriyle ifade edilmiştir *Poetika*'da. Bu metinler, ilk önce rastlantı sonucu yan yana gelen eşanlı olaylar biçiminde (aralarında ilişki olmayan iki olay aynı anda gerçekleşebilir) ya da birbiriyle ilgisi olmayan ardışıklıklar biçiminde (iki olay, aralarında bir nedensellik ilişkisi olmadan birbirinin ardı sıra ortaya çıkabilir) ortaya çıkan bir gerçeğin koşullarına bağlı şeyler olarak tanımlanmışlardır.

Tam tersine, kurmaca metinler –bu konudaki iddialara ileride tekrar döneceğiz– zorunluluk içerisinde gelişmeli, kesitlerini [*séquence*] yitirmeyecek ve başka bir kesit de eklenmeyecek biçimde oluşturulmalıdır. Aristoteles'in kuralcı poetikası mimetik, yani nedensellikle ilgili felsefi ilişkiyi dünyadan alan, gerçeğin belli bir taklidine ya da yansımasına dayalı bir kurmacayı içermektedir. Aristoteles'e göre dilin kurmaca pratiği içerisinde, örneğin 'keçi geyiği' [*bouc-cerf*] (*İkinci Analitikler*, II, 7, 92 b 4-7) gibi tuhaf örnekler vardır. Keçi geyiği ne demektir peki? Bu söz öbeği kurmaca anlayışımı nasıl yansıtır? Daha geniş biçimde soracak olursak, ister 'keçi-geyiği' gibi belirgin masal hayvanları, isterse örtük ve gerçekçi düşlemler [*fantaisies*] içersin, kurmaca bir sözcenin işleyişi nasıl açıklanır?

Zira Homeros'un destansı üslubuna ait, "Söyle tanrıça, Peleusoğlu Akhilleus'un öfkesini söyle!" (*İlyada*'nın başlangıç sözü) ya da Flaubert'de olduğu gibi, bir romanda göze çarpan, "Charles [Bovary]'nin konuşması bir sokak kaldırımı gibi düzdü [...]" (*Madame Bovary*, Le livre de Poche, s. 106) türünden farklı tipte sözceler oluşturulurken bazı şeyler ihlal ediliyormuş gibi görünüyor ne de olsa. Bu sorun hem çağdaş yazın kuramcılarının [*poéticiens*] hem de kurmaca sözceyi dilin kötüye kullanımına gönderimde bulunan sıra dışı [*marginal*] bir fenomen olarak gören dil felsefecilerinin kafalarını karıştırmaktadır. Zira ister destansı ister

gerçekçi olsun, bu sözceler dünyada var olan herhangi bir şeye gönderimde bulunmuyor. Yazar, konuşma becerisinin zayıf olduğunu söylediğinde, Charles Bovary de, tıpkı tanrıça gibi yoktu.

Kendileri hariç, olmayan bir şeyden [*rien*] söz eden bu sözcelerin mevcut konumları nedir o hâlde? Yanılgıyla ne tür benzerlikleri vardır bunların örneğin? Ya da yalanla bir ilişkileri var mıdır? Hatta hipotezle bir ilişki kurulabilir mi aralarında?

Olmayan bir şeyden söz ediyor olsalar da, bu sözceler yanılgıdan farklıdırlar. Bu fark, doğruluk ve yanlışlık ölçütlerinin kurmaca bir bağlamda geçerliliğini yitirmiş gibi görünmesi olgusuyla doğrulanmaktadır: Flaubert o tümceyi yazdığı sırada, Charles'ın kendisini düz bir biçimde ifade ediyor olması ne doğru ne de yanlıştır; çünkü var olmayan bir varlıkla [*entité*] ilgili bir yüklem [*prédicat*] ne doğru ne de yanlış olabilir.

Bu sözceler yalandan da farklıdırlar. Flaubert, Charles denilen birisinin ne varlığına ne kasketine ne de konuşmasına sahiden inanmam için can atıyor. Kurmaca metnin bu inanma sorunundan nasıl karmaşık bir biçimde yararlandığını, kurmacanın algılanması konusuna değinirken göreceğiz. Kurmaca metnin kendi dünyasını gerçekmiş gibi oluşturmasına yarayan bu şifreleme çabalarının tümü, aldatmacaya [*mystification*] yönelik bir istekle iç içe geçmiş değildir. Aldatmacayla ilgili durumlar genellikle gelip geçicidir: Yazarın ustalığını ortaya koyması için zaman zaman kendi hazırladığı yutturmacayı ifşa etmesi gerekir. Yani nihayetinde, kurmaca nesnelerin ontolojik konumu hakkında yanılmam, kurmaca bir kişiliği [gerçek] bir kişi olarak görmem, onun dünyada gerçekten var olduğunu ileri sürmem söz konusu değildir. 17 ve 18. yüzyıllarda artış gösteren ve tanıttıkları kurmacaları göndergesel metinlermiş gibi gösteren kurmaca önsözler, kurmacanın paradoksal işaretleriymiş gibi görünür gözümüze: *La Vie de Marianne*'nin [*Marianne'ın*

Yaşamı] gerçek anılarmış gibi gösterilmesi; *Les liaisons dangereuses*'in [*Tehlikeli İlişkiler*] birbiriyle çelişen iki önsözü; yazarın İranlıların eski komşusu olduğunu ileri sürdüğü *Les lettres persanes*'in [*İran Mektupları*] ilk önsözü; *Julie ou la nouvelle Héloïse*'nin [*Yeni Heloise*] diyaloglu önsözü, tüm bunlar mektup-roman ya da anı-roman tarzı alışkanlıklardır aynı zamanda (bkz. s. 161). [Bu tür durumlarda] bir yalan mantığının içinde değil, ama konum sorunuyla oyun oynanan bir uzamda yer alır insanlar.

Olmayan bir şeyle ilgili olduğu için ne doğru ne de yalan olan bu sözceleri nasıl anlamalı o zaman? Kurmaca sözce sorununu paradoksal, yıkıcı ve ilginç bir konu olarak ele alan birçok hipotez önerilmiştir.

Olmayan bir şey hakkında ortaya konulduğuna göre kurmaca sözcede öznesiz bir yüklem mi görmek gerekir örneğin? G. Ryle'in önermesidir bu,[2] özellikle Margaret Macdonald 'kurmacanın dili' (bkz. s. 66) konusundaki düşüncesinde bu yazarın varsayımını aktarıyor. 'Büyük bir karma yüklem' olsa gerektir o zaman kurmaca metin, çünkü bu tür bir metnin önermeleri sahici herhangi bir nesneyi nitelememektedir. Fakat bu önerme, mantıksal bir boşluğa gönderimde bulunuyor olması nedeniyle aykırı hatta olanaksızdır. Yüklemin gönderimde bulunduğu bir özne varmış gibi görünüyor. Dilbilgisel ve mantıksal özne var tümcede, düz bir biçimde konuşma eğilimi dilbilgisel ve mantıksal olarak verilmiş Charles Bovary'e. Eksik olan tek şey, böyle bir Charles'ın elle tutulur ve cisimleşmiş bir varlığının olmayışıdır.

Örneğin Moore gibi[3], kurmaca savlar [*assertions*] doğru olmadığı için sahte önermelerin söz konusu olduğunu mu anlamak gerekiyor her şeye karşın? Margaret Macdonald bu hipotezi çürütüyor. Sahteliğin ya yalan bir savı –ki bunun kurmaca sözcenin belirgin niteliği olamayacağını gör-

[2] "Imaginary objects", *Proceeding of Aristotelian Society*, suppl. vol. 12, 1933.
[3] Agy.

dük– ya da bilmezlikten kaynaklanan bir savı içermesi gerekir; bunun da kurmaca bir bağlamda hiçbir anlamı olmayacaktır (kurmaca bağlamda, sözcelerin örgüsünde [*tissu*] yavaş yavaş oluşturulan ve elbette ki okurun metinle olan ilişkisinde ve biçimleme [*figuration*] işleminde tamamlanan kişiler konusunda bilinecek ya da bilinmeyecek herhangi bir şey yoktur). Ne yalan ne de yanlış olduklarına göre kurmaca savlar 'sahte' olamazlar.

Kurmaca önermeler, hipotez düzenine göre mi işliyor o zaman? Margaret Macdonald bu son tezi de çürütüyor. Eğer hipotezin işleyişi üzerine gerçek bir düşünce sergilemek gerektirdiği doğruysa, bu çürütme, kurmaca bir savı geçerli sayacak ya da çürütecek bir kanıtın var olamayacağı olgusuna dayanıyor burada özellikle. Kurmaca sözce, özü gereği kanıtlanamaz bir şeydir ve bu yüzden hipotez dinamiğine bağlı değildir.

O hâlde kurmaca sav, ne sahte ne yalan ne de hipotetiktir. Onun konumunun gizemli özelliğinin çözümü benzetim [*simulation*] kavramında yatmaktadır. Bu kavram, Margaret Macdonald'ın makalesinde kendisini göstermektedir: "Bir öykücü '–mış gibi yaptığında' [*feint*], olgusal bir betimlemeye benzetimde bulunuyordur [*simuler*]" (Agm., s. 219). Kurmaca sözcenin olgusal bir betimlemenin benzetimi olduğuna yönelik bu tanım John Searle tarafından daha kesin bir biçimde ele alınacaktır.

Çalışmasının büyük bir kısmı dil edimlerinin konumu üzerine kurulu olan John Searle *Sens et Expression* [*Anlam ve İfade*] (1982 yılında, Éditions de Minuit yayınevince çevrilmiştir) adlı kitabının bir bölümünde kurmaca sözceler sorununu ele almaktadır. Bunları, başka bölümler ayırdığı tuhaf konular arasında sınıflandırmaktadır.

Bu konular arasında sık sık anlamsızlığının farkına varmayacak biçimde gerçekleştirdiğimiz 'dolaylı dil edimleri' yer almaktadır elbette. Bu dolaylı dil edimleri, çok sıradan durumlarda, bir şeyi başka bir biçimde ve sonuç olarak da

o şeyin yerine söylemeye dayanıyor: "Saatiniz var mı?" ya da "Tuzu verebilir misiniz?" [gibi sorular] vurgunun yerini başka üstü kapalı bir soruya doğru ("Saat kaç?") ya da üstü kapalı bir isteğe doğru kaydırır ("Tuzu bana verin."). Anlaşılmak ve doğru bir işlevde bulunmak bakımından bu dil edimleri oldukları gibi kabul edilmeyi gerektirirler. Hepimiz bu deneyimi yaşamışızdır ve örneğin otobüs durağında "Saatiniz var mı?" diye sorulduğunda, "Saat dört." demek yerine, düşünmeden "Evet saatim var." yanıtı vererek şaka yapmışlığımız olmuştur. Böyle bir dil oyunu dolaylı dil ediminin pratik etkisini ortadan kaldırır. Aynı biçimde, bir akşam yemeği sırasında sorulan "Tuzu verebilir misiniz?" sorusuna verilecek "Evet kolum size tuzu vermeye yetecek kadar güçlü." yanıtı, açıkçası iletişime kısa devre yaptıracaktır.

Kümülatif olduğu, yani tek bir sorunun içinde iki soru barındırdığı için tuhaf dil edimleri söz konusudur burada.

John Searle söz sanatlarını, özellikle de metaforu tuhaf konular başlığı altında ele alıyor ayrıca. Zira filan insan "bir buzdolabıdır." dediğimde ne söylemiş oluyorum? Metaforun kendisini göz önünde bulundurursam, anlamsızlığa yakın bir şey değil midir bu? Lafzi anlamda [*littéralement*] ele alındığında hiçbir anlam taşımayacak olan böyle bir yargıyı kabul edebilmemi nasıl açıklamak gerekir? Metafordaki bu anlatım ya da bağlam değişikliği nasıl işliyor? Bu dil edimleri, yer değiştirebilir [*substitutif*] oldukları, yani bir anlamın başka bir anlamın yerine geçtiği şeyler taşıdıkları için tuhaftırlar.

Bu tuhaflık bağlamında kurmaca sözce kendi paradoksunu oluşturan ikili özellik içerisinde kabul ediliyor.

Göndergesel işlev konusundaki tutum karşısında yaşadığı kopukluğun kusurunu taşıyan kurmaca sözce, dilin yatay kullanımı içerisinde işlemektedir; yani Searle'e göre, dilin olağan kullanımını tanımlayan, 'sözcüklerin dünyayla uyumu' konusundaki 'dikey' hareketten ayrılmaktadır bir yandan.

Diğer yandan, alışılagelmiş semantik ilkelerine uyuyor olmak gibi bir olgu söz konusudur. Tamamen yatay çalışmasına

ve dünyadaki varlıklara gönderimde bulunmamasına karşın, kurmaca sözce, anlaşılmak için benim deneyimimi ve bilgimi gerektiriyor yine de. Kurmaca sözceler tamamen algılanabilir şeylerdir; fakat Frege'nin ortaya koyduğu karşıt ifadelerle (Bkz s. 54) söyleyecek olursak, bir *anlamları* vardır ama *düzanlamları* [*dénotation*] yoktur. Searle, bunların savın olağan kurallarına görünüşte uydukları konusunda ısrar etmektedir.

Bu ikili saptama, Searle'ü, kurmaca sözceyi 'aldatma niyeti olmadan –mış gibi yapan sav' olarak tanımlamaya götürmektedir.

Görüldüğü gibi, bu tanım aynı zamanda niyet kavramına da başvurmaktadır. Tam olarak psikolojik bir anlamda ele almamak gereken bu niyet, yazarın kurgusal bağlam içerisinde yer alan bir kararına gönderimde bulunmaktadır. Kapakta yer alan örneğin 'roman' ibaresi nedeniyle ya da metnin yalnızca roman yayınladığını bildiğim herhangi bir yayın kuruluşundan çıkması nedeniyle, bu niyet kendini özellikle yanmetinde [*paratexte*] gösterebilecektir. Mantıksal tanımın kendisinin pragmatik ölçütler içermesinden dolayı böyledir bu. Söz konusu tanım, metnin algılanma koşulları ve her kurmacanın taşıdığı sözleşimsel [*contractuel*] boyut üzerinde sorgulamada bulunmayı gerektirir. Peki, niyete başvurmam gerekiyorsa, kurmaca sözcenin yapısı gerçek savı taklit ediyorsa, bir sözceyi kurmaca olarak kabul etmemi ve öyle tanımlamamı sağlayan şey nedir?

2. Biçimsel Ölçütlerin Kırılganlığı

'Niyet' kavramı, kurmaca sözceyi metin-dışı [*hors-texte*] bilgilere başvurarak dışsal bir yöntemle nitelendirmek demektir. Tüm sorun, kurmaca sözceye ilişkin biçimsel ölçütlerin olup olmadığını ya da o sözcenin içinde yer alabileceği tüm yapısal biçimlerde yalnızca böyle bir 'niyete' başvurarak bir metnin kurmaca olup olmadığını anlayabildiğimi bilmekte.

Bu konuda bazı yanıtlar oluşturabilmek için iki tip araca başvurulabilir: Bunlardan biri, başta Gérard Genette'in *Fiction et diction* [*Kurmaca ve Söylem*] adlı çalışmasının "Récit fictionnel, récit factuel" ["Kurmaca anlatı, olgusal anlatı"] başlıklı bölümünde yaptığı soruşturma olmak üzere kuramsal araçlar; diğeriyse, tarihleri boyunca konumları hakkında karar verilememiş olan örnekleriyle birlikte metinlerin algılanış öyküsüdür. Bu örneklerden bazıları çözüme kavuşturulmuş, diğerlerinin ucu hâlâ açıktır.

Genette, anlatıbilimin [*narratologie*] kendi içerisinde kendi tipolojilerini kurmaca korpüslerden hareketle oluşturduğunu belirttikten sonra (Vladimir Proppe'a göre masal, Todorov'un *Tehlikeli İlişkiler* incelemesi, Genette'in yaptığı, Proust'a ait *Kayıp Zamanın İzinde*'ye ilişkin çalışmalar göz önüne getirilebilir bu konuda), kendisinin *Figures III*'te oluşturduğu araçların göndergesel metinlerin incelenmesi konusunda da etkili olup olmayacağını soruyor. (Genette'in, anlatı düzeninin, anlatı hızının ve çatısının tüm kategorilerini gözden geçirdikten sonra olumlu yanıt verdiği) bu başlangıç sorusu, kurmaca metin ve göndergesel ya da 'olgusal' metin arasındaki elle tutulur olası ayrımları ölçmek için bir fırsattır.

Bu ölçü özellikle Käte Hamburger'in *Logique des genres littérarires* [*Yazınsal Türlerin Mantığı*] (Seuil, Poétique, 1986) adlı çalışmada ileri sürdüğü önermelere dayanmaktadır. İlk olarak 1957 yılında yayımlanan bu kitapta, Käte Hamburger yazın [*littérature*] alanını tanımlamaya çalışmaktadır. Böylece sınırlandırılan o alan iki 'tür' [*genre*] içermektedir (ve Käte Hamburger'in 'tür' sözcüğüne geniş bir anlam yüklediği görülmektedir): kurmaca ve lirik şiir. Ne kadar yenilikçi olsa da bazı tutumlar Käte Hamburger'in tezini kullanmayı bizim açımızdan güçleştiriyor; birinci kişi ağzıyla anlatılmış romanları içerdikleri sözcelerin gerçek sözcelerden görünür biçimde ayırt edilemez olduğu gerekçesiyle kurmaca alanından çıkarma yaklaşımı bu güçlüklerin başında yer almaktadır. Bu tez, birinci kişi ağzıyla anlatılmış romanı kurmaca alanından çı-

karıp benzetim ve –mış gibi yapma alanına doğru itmektedir. Bu da bizim için en az iki tür sorun yaratıyor: Sorunun ilki biçimsel belirsizlik konusunun, bize göre, konumla ilgili ayrımı içermiyor oluşu; diğeriyse kurmaca ve –mış gibi yapma [*feintise*] arasına koyduğu ayrımda bulunma biçimiyle ilişkilidir, çünkü kurmacanın çağdaş tanımı gereği hem zorunlu hem de değiştirilmiş olan bu ayrıma göre, kurmaca oyunsu anlamda –mış gibi yapma olarak tanımlanmaktadır.

Her ne olursa olsun, Genette, Käte Hamburger'in ileri sürdüğü ayrımların temelinin aslında kırılgan olduğunu ortaya koyuyor; kurmaca metnin ve göndergesel metnin anlatım işlevleriyle ilgili biçimsel ölçütler karşılıklı olarak tersine çevrilebilirdir [*réversible*] sonuçta. Örneğin iç monoloğun kullanılması bir metnin kurmaca dizgesi [*régime*] konusunda bir işaret olabilirmiş gibi görünüyor. Fakat bir yaşamöyküsü okuduğumda, o yaşamöyküsünü yazan kişinin iç monolog yazmaya çalıştığı, ama dolaylı olarak aktarılan kararsızlıklarda kahramanını yine de göndergesel olarak ortaya koyduğu bir kesite denk gelebilirim pekâlâ.

Ölçütlerdeki bu tersine çevrilebilirliğin nedeni, kurmaca dizgeden kaynaklanan biçimlerle göndergesel dizgeden kaynaklanan biçimler arasındaki alışveriş oyununa bağlıdır özellikle (bkz. s. 143). Olası ayrımlar, Genette'in 'saf biçimler' adını verdiği şeyi kapsıyor olabilir (Kuramsal olarak ciddi bir yaşamöyküsü apaçık ortada olan epistemolojik nedenlerden dolayı iç monolog barındıramaz; iyi yaşamöyküsü yazarı başkasının iç dünyasına giremez); yani Genette'in benzetmesiyle söyleyecek olursak, bu ayrımlar 'anlatıbilimcinin deney kabında' gösterilen şeyi kapsar. Fakat uygulama alanına geçilir geçilmez, bu ayrımlar elbette ki taklit etme ve ödünç alma [*emprunt*] oyunları nedeniyle (*de facto* olarak, bir yaşamöyküsü iç monologlar içerebilir) geçerli olmaktan çıkar (bu taklit etme ve ödünç alma oyunu bile tür konusunda belirleyici bir ilke olabilir; örneğin mektup-roman, göndergesel özellikteki yazışmayı taklit eder).

Bu soruşturmadan yola çıkılarak: *Figures III*'te yer alan, *Kayıp Zamanın İzinde* gibi kurmaca ya da göndergesel [başka] herhangi bir dizgeye bağlı metinlerdeki ulam genişlemelerinin yerinde olduğu kanısına varmak ve aynı zamanda metinlerin konumları hakkında belli bir ayırt edilemezlik bulgulamak gibi iki sonuca varılmaktadır bu durumda. Her ne olursa olsun, Genette'e göre, anlatıbilimsel bakış açısından, kurmaca bir metnin işleyişiyle göndergesel bir metnin işleyişi arasında gerçek anlamda bir ayrım varmış gibi görünmüyor.

Metinlerin öyküsü bu ayırt edilemezlik postulatını doğrulama eğiliminde olacaktır.

Philostratus'un *Images* [*Tasvirler*] adlı yapıtı gibi bir metin (bkz. s. 152) belirsiz bir konumdadır. Bu metin, tablolar hakkında bir çocuğa yönelik olarak yapılmış bir dizi *ekphrasis* ya da betimlemeler biçiminde sunulmaktadır. Resimler hakkındaki bu betimleme dizisini yeniden okurken, kimileri seçimini gerçekten var olmuş olabilecek tablolar konusunda göndergesel bir sunumdan yana kullanırken; kimileriyse eğitim amaçlı bir kurmacadan yana kullanıyor. Fakat bu hipotezlerden herhangi birisinin lehinde kesin olarak karar verilmesini sağlayacak herhangi bir biçimsel belirti yokmuş gibi görünüyor. Özellikle de metnin yapısını ayırt etmekte güçlük çekiliyor. Bu yapı, bir villadaki resimlerin göndergesel yapısıyla aynı anlama geliyor olabilir mi? Buradaki en ilginç ipucu izleksel [*thématique*] bir ipucudur hiç kuşkusuz. Yanılsama ve o yanılsamanın yoğunlaşmasıyla ilgili motifin sıklıkla yineleniyor olmasından kaynaklanmaktadır bu. Bu yinelenme durumu, orada, metnin kurmaca özelliğinin bir tür erken anlatımını görmeye sürüklüyor olabilir; bu anlatım da Sofistlerin alışılagelmiş söz pratikleriyle uyumludur. Fakat bir yorum söz konusu [burada]; hiç kuşku yok ki, resmin değerlendirilmesinin yine o resmin kendisinin yanılsama yaratma gücüne dayandığı bu yöntem, estetik söylem için de dile getirilebilirdi. Bu metnin kurmaca ya da gönder-

gesel özelliği konusunda seçimde bulunmak her durumda yoruma dayalı [*herméneutique*] bir karar gerektiriyor.

Guilleragues'a ait bir mektup-roman olan *Lettres portugaises* [*Portekiz Mektupları*] (Bkz s.148) hemen hemen Borges'inkilere benzer bir öyküye sahip bir metindir; uzunca bir süre, özgün metni kaybolmuş bir çeviri olarak değerlendirilen Portekiz yazınının bu başyapıtı kütüphanelerin 'Yabancı Yazın' bölümüne konulmuştur çoğunlukla. Göründüğü kadarıyla, bu metin biçimsel araştırma yoluyla kendi konumu hakkında çözüm sağlayan bir metin değil; Guilleragues adının öne çıkması sonucunda kurmaca konumunda bir metin olduğuna karar verildiği bilinen bir şeydir ayrıca.

Bu metni oluşturan beş mektup, beş perdelik bir tragedyaya atıfta bulunuyor olması anlamında bir kurmacasallığa ilişkin yapısal bir ipucu olarak anlaşılabilir miydi? Yoksa rastlantıya bağlı bulunan ve göndergesel olma olasılığı taşıyan bir sayı mı söz konusudur? Üslupla ilgili [*stylistique*] ipuçları dayanak olarak gösterilebilir miydi? Daha da önemlisi, üsluptaki düzensizlik, gerçekten âşık bir kadının yeteneksizliğine mi –metnin göndergesel özelliğini ortaya koyar bu– yoksa tam tersine, düzensiz bir retoriğe mi –kurgusal özelliği ortaya koyar bu da– mal edilmeliydi? *Portekiz Mektupları*'yla ilgili bu olayda, biçimsel ipuçlarının çelişkili yorumlara yol açabildiği açıkça görünüyor. Metnin konumu hakkındaki bilgiye, sözcüğün Searlecü ya da kurumsal anlamıyla sonuç olarak 'niyeti' içeren basım sözleşmesi aracılığıyla ulaşılabiliyor burada yalnızca.

Metnin konumunu belirlemek için bu ilk ögeler içinden metin-dışına başvurmak kaçınılmazmış gibi görünüyor bu durumda. Metnin kurmaca özelliğini tanımlamanın yolu zorunlu olarak pragmatik bağlamı göz önünde bulundurmaktan geçiyor o hâlde.

Fakat soru yine de havada kalıyor. Zira bu tarihsel durumlara ve tek bir sözce konusunda, –mış gibi olabileceği gibi göndergesel de olabilecek birçok farklı sav sıralanabileceği ol-

gusuna karşın, örneğin *Parma Manastırı*'nı okurken, hem yazarla ilgili sahip olduğum bilgininin hem de (Genette'in özellikle de *L'Œuvre de l'art*'da [*Sanat Yapıtı*] Seuil, Poétique, 1994 ve 1997, kullandığı ifadeyle söyleyecek olursak) tüm 'yan bilgilerin' dışında, okuduğum şeyin bir roman olduğuna ilişkin belli belirsiz bir düşüncem yok mudur? Kaldı ki, bu savlar bağlamlarının dışında bize gösterilseler, bunların alındıkları metnin dizgesinin ne olduğunu da söyleyemeyiz.

3. Kurmacanın Edimsel Özelliği

Bir metni kurmaca olarak kabul etmiş olmam, çağdaş yazın kuramcılarının genellikle, İngiliz şair Coleridge'in ifadesiyle, 'kuşkunun gönüllü olarak rafa kaldırılması' olarak nitelendirdikleri bir kişisel okuma biçimi içermektedir.

Belli bir ölçüde, kurmaca dünyalara dalmak amacında olduğum ve kurmaca sözceden kuşkulanmakla uğraşmadığım bu ara verme dönemine, kurmacanın söz konusu olduğuna ilişkin değişmez ve eşanlı [*concomitant*] bir bilgi eşlik eder. Bu dönem hem geçici (okumaya ayırdığım zamandan daha fazla sürmez bu) hem de yüzeyseldir (okuma sırasında, metnin konumunun doğal sonucu olan kabulle etkileşir).

Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?* [*Niçin Kurmaca?*] (Seuil, Poétique, 1999) adlı yapıtta, yanılsamaya boyun eğmememi sağlayan denetim süreçleri üzerinde ısrar edip, kurmacanın ürettiği 'tuzaklar' konusunda nasıl bir 'etkisizleştirme' ['*neutralisation*'] bulunduğunu göstermek için psikoloji terimlerine başvurmaktadır. Okuma, olduğu biçimiyle kabul edeceğim görsel bir yanılsama dinamiğine göre gerçekleşmektedir hemen hemen; belli sayıda tuzağı 'ön dikkat' [*préattentionnel*] düzeyinde tutar fakat sahte inanç taşımaz bu okuma (bkz. s. 140).

Schaeffer'daki bu tanımlamanın polemiğe dönük bir işlevi de vardır; [çünkü] söz konusu tanım, kurmacayı sözde

bulanık etkiler konusunda aklayarak, ona karşı çıkanlara kendisine yanıt vermesi olanağını sağlamaktadır. Zira Schaeffer bu denemede, potansiyel kurmacanın taşıdığı riskleri ortaya koyup o konudaki argümanları Platoncu tipte söyleme kavuşturan, (Lara Croft hakkında) bir makale okuyarak yola çıkıyor (bkz. Platon'un şairlerin ülkeden kovulmasını istediği *Devlet*'in özeti, s. 121) Potansiyel kurmacalara karşı çıkanların başvurduğu argümanlar şairleri ülkeden kovmak isteyen filozofunkilerle aynı olacaktır sonuçta. Schaeffer, bu Platonculuğa karşı Aristotelesçi bir bakış açısı getirmekte, yani kurmacanın epistemolojik işlevine başvurmaktadır; bu epistemolojik işlev üzerinde başka bir biçimde ısrarla duran şimdinin bilişsel psikolojisi döneminde yeniden güncellenmiş olan söz konusu işleve hemen döneceğiz. Kurmacanın bilinme sürecindeki bu işlevi kurmaca hakkında geniş bir tanımı gerektirir Schaeffer'da.

Zira buraya kadar, sözcelerin konumu sorunu içerisindeki kurmaca nesnelerin ontoloji sorunu üzerinde durarak kurmacanın deyim yerindeyse dar ve metin düzeyindeki sınırlı tanımıyla yetindik. Bu tanım, kurmacayı yazınsal ya da yan-yazınsal [*paralittéraire*] metinle sınırlandırmayıp, kurmaca bir dinamikten doğan tüm bir pratikler yığınını göz önünde bulunduran geniş [yelpazedeki] görüşlerle yarış içerisindedir.

Metni göz önünde bulundurduğu gibi, tiyatrodaki mizansenin uzamını, sinematografik kurmacayı, ayrıca daha geniş bir kabulle, çocuk oyununu da göz önünde bulunduran bir durumdur Schaeffer'daki yaklaşım. Yakın zaman önce rağbet görmeye başlayan Tamagoşi [*Tamagochi*] adlı Japon kurmaca canlı yazınla aynı düzeyde ele alınmaktadır yani. O canlı, 'potansiyel' kurmacaların 'potansiyel özellikte olmadığı' söylenilen kurmacalar üzerinde çok büyük bir tehlike olasılığı taşıdığına ilişkin düşünceyi ortadan kaldırmaya yarıyor burada. Ortaya konulan argüman, (beslemem gereken, hasta olabilen, ölümlü olan) Tamagoşi'nin (hiçbir zaman beslemek zorunda olmadığım, basit bir karar alarak, öyle istediğim için

hasta olabilen ve yine öyle istediğim ya da hasta olduğunu unuttuğum için iyileşebilen) oyuncak ayıma kıyasla dünyanın işleyişine daha yakın olduğu düşüncesine dayanmaktadır.

Tehlikeli bir aldatmaca uzamı oluşturmaktansa; ister okuma yoluyla olsun ister oyun aracılığıyla, bu geniş kabulde değerlendirilen kurmaca benim dünyayla ilişkimi düzenlemeye yarayan tuhaf bir araç olacaktır yani. Burada, Aristoteles'in mimesisi çocukluktan itibaren işleyen, insana özgü ayırıcı bir nitelik olarak tanımladığı biçimde bir şey yeniden sahneye çıkıyor (s. 90-91). Kurmacanın epistemolojik boyutuna ilişkin temel soruna değinilmesi anlamına gelmektedir bu da.

4. Epistemolojik Sorun: Kurmacanın Aldatmacaları

Kurmacanın dünyayla iyi giden ilişkimi bozacağını ileri süren düşünceye, gerçeği kurmaca metinlere göre yorumladıkları için bu ikisi arasındaki temel farkla yüzleşince mutsuz olan kahramanlar topluluğu karşı çıkar ilk önce.

Kurmaca dünyaların işleyişiyle gerçek dünyanınkini karıştıran böyle bir okura örnek oluşturan paradigmatik figür Don Kişot'tur açıkçası (bkz. s. 125). Aşırı derecede şövalyelik romanı okuması, karşılaştığı her duruma bu romanlardan hareketle oluşturulmuş yorumlama ölçütleri getirmeye sürükler kendisini. O yüzden, gördüğü değirmenlere 'devler' der ve Sancho'nun ısrarla yinelediği itirazlara karşın yapar bunu. Gerçeklik kendisini elle tutulur durumdaki değirmenler konusunda yalanladığında, devleri, kendisinin kötülüğünü isteyen büyücünün değirmene dönüştürmüş olabileceğini ileri sürer. Kurmaca dünyalar ve gerçek –ya da gerçekmiş gibi gösterilen– dünya arasındaki bu karışıklık, bu yolla yeniden adlandırılmış hem kişiler hem de şeyler konusundaki kimlik saptaması, yani adlandırma hatasından kaynaklanmaktadır her şeyden önce.

Aynı kahramanın soyunun doğrudan devamı olan, Marivaux'nun Pharsamond'u (roman ikinci baskıda *Mo-*

dern Don Kişot alt başlığını alır, bkz. s. 135) adların yeniden dağılımı konusunda aynı hastalığa yakalanmıştır. Kendisini bir şövalye olarak görmesini sağlayan at bakıcısı Colin'e Cliton adını verir bu kişi. Kendisi gibi aynı hastalıktan etkilenmiş ve prenses olduğunu sanan bir okur olan Cidalise adında genç bir kız görür ormanda. Romanımsı anlar yaşamaya çalışırlarken komik dil türünün [*registre comique*] yeniden yoğun olarak işin içine girmesiyle girişimlerinde başarısız olacaklardır; bu dil, onların roman kahramanı gibi yaşama hayallerini sarsmaktadır.

Eugène Sue'nün romanlarıyla mobilya kataloglarını birbirine karıştıran ve dünya görüşünü manastırda yaptığı okumalar üzerine kuran Emma Bovary (bkz. s.138), Cervantes'in Don Kişot'unun dişil ve trajik bir yorumudur. İçinde bulunduğu gerçek dünyayı çok dar bulan ve Charles'la sürdürdüğü evlilik ilişkisinin yetersizliğinden dolayı acı çeken Emma, okuduğu dünyaların hayalini kurmaktadır. Rodolphe'u sevgili olarak yaşamına aldığında, romanlardaki kadın kahramanları örnek almaktan keyif alır ve kendisine bir kadın kahraman olmuş gibi bakar aynada. Fakat görünen odur ki, gerçek sevgililerin kitaplardakilerle pek bir benzerliği yoktur ve Emma düş kırıklarından dolayı acı çekecektir.

Her ne kadar biraz farklı bir tarzda da olsa, yine Don Kişot'un soyundan gelen, *Le Rouge et le Noir*'in [*Kırmızı ve Siyah*], babasının verdiği adla 'okuma delisi' Julien Sorel'i duygusal durumlarda Napolyon'un Anılarını açıkça örnek alarak davranır; fakat burada, aradaki mesafe artık konumla ilgili değil, izleksel ya da türsel özelliktedir.

Kurmaca metinlerde hastalıklı bir yapının dünyayla uyumsuz modellerle bu biçimde sahneye konulması kurmaca dünyalar ile gerçek dünyalar arasındaki ontolojik ayrımlar üzerine –yansılamalı [*parodique*] ve karmaşık– bir söylem geliştirme biçimidir hiç kuşkusuz.

Bunlar, örneğin Woody Allen'a ait *La Rose pourpre du Caire* [*Kahire'nin Mor Gülü*] (1984), Shcwarzenegger'in

rol aldığı *Last Action Hero* [*Son Kahraman*] (1993) ya da bunlardan daha da önce çekilen, Buster Keaton'un *Sherlock Junior* [*Küçük Şerlok*] (1924) adlı filmlerin senaryolarında dile getirilen ayrımlardır.

Bu filmler kişilerin gerçek dünyadan kurmaca dünyaya transgresif geçişlerini ve oradan dönüşlerini anlatırken, her iki dünyanın ontolojik özgüllüklerini [*spécificités*] sergilemeyi de elden bırakmaz. *Son Kahraman*'da Shcwarzenegger'in canlandırdığı kahraman ve filmdeki adıyla Jack Slater fiziksel acıyı gerçek dünyada eylemde bulunduğunda deneyimler. Gerçekliğe dönen kötü adam ateş etmenin polis arabasının olay yerine gelmesiyle sonuçlanmadığını fark eder. Oysa Shcwarzenegger'in filmine, daha önce, 'sihirli bir bilet' sayesinde girmiş olan çocuk, Jack Slater'ın kendisine bir kurmacanın içinden geçtiğini göstermek için kanıtlar sıralamaktadır. (Yer aldığı kurmaca evrende, tüm kızlar güzeldir, telefon numaralarının tamamı aynı rakamlarla başlamaktadır; öyle ki tüm kent halkı bir koruma kalkanı altında olmasa da kendisi girdiği tüm maceralardan sağ salim çıkar, kılına bile zarar gelmez. Ayrıca, kendisine [film] kahramanı özelliği veren ve seyircinin de beklediği şu iki repliği dile getirir sürekli olarak: "Büyük hata" ve "Döneceğim"). Kendisinin kurmaca olduğunu metafiziksel olarak böyle bulgular kahraman.

Küçük Şerlok'taki, detektif olma hayali kuran ve sevdiği kızın babasının saatinin çalınmasıyla ilgili bir olaya adı karıştığı için haksız yere suçlanan sinema makinisti bir filmin gösterimi sırasında düşe dalar. Gördüğü düşteki bu gerçekçi kanıt hiç kuşku yok ki bu filmi, adına gerçek denen dünya ile kurmaca dünya arasındaki sınır-aşımının [*transgression*] tamamen fantastik nitelikte olduğu filmlerden ayırmaktadır. Sahneye konulmuş olan, gerçekliğin işleyişiyle sinematografik kurmacanın işleyişi arasındaki ayrım, özü gereği yapısal niteliktedir. Kahraman, kurgu [*montage*] kurallarını ve bu kuralların uzamın oluşturulmasında yol açtığı ayrımları keşfeder; çünkü

bir çekimden [*plan*] diğerine, görüntüde hiçbir zaman doğru yerde değildir kendisi ve bu görüntünün yansıması ve getirdiği tehlikeler değişmeye devam etmektedir, bu da gülünç [*burlesque*] başarısızlıklara yol açar. Kurgu oyunu sonucu ortaya çıkan ayrımlar zaman konusundaki geliştirim senaryosunu da [*traitement*] etkiler; genç kız, suçsuz olduğunu anladığı için projeksiyon kabinine kendisini görmeye geldiğinde makinist, gösterilen filmin son görüntülerindeki âşıkların davranışlarını taklit etmeye çalışır. Fakat [filmdeki çiftin] öpüşme sahnesinin ardından gelen çocukların ağladığı görüntü dengesini bozar ve ortaya çıkan böyle bir durumu anında uygulayabilme konusunda bir sorunla karşı karşıya gelir.

Kahire'nin Mor Gülü'nün senaryosu, gerçek olarak gösterilen dünya ile kurmaca dünya arasındaki çoklu özellikteki ayrımları ortaya koyar.

Yapısal nitelikteki ayrımlar: Gerçek dünyada öpüşmeden sonra kararma yoktur, bu da o dünyayı keşfeden kişiyi şaşkınlığa uğratır; buna koşut olarak, genç kadın filme girdiğinde, Woody Allen uzam ve zaman geliştirim senaryosu konusunda sinematografik bir özgüllük ortaya koyan ani bir kurguyla eşzamanlı olarak bindirme [*surimpression*] yöntemlerini (geniş planda ışıklı tabelalar ve başroldeki dans eden çift) artırır.

Hem yapısal hem de izleksel nitelikteki ayrımlar: Kurmaca kişiler baskıcı bir dünyada gelişirler. Filmdeki kurmaca kişilerden biri kadın kahramana, gerçek kişilerin karakterini biçimlendiren şeyin onların seçme becerileri [*your ability to choose*] -özgür iradeleri olduğunu söyler. Kurmaca kişi de baskı altındadır ve sınırlandırılmıştır: Keşifte bulunan kişi, senaryoda yazan şeyi bilir ancak ve rolünün gereklerine göre davranır yalnızca ["*It's written in my character*"].

Nesneleri, bunların dokularını, değerlerini, görünüşlerini, tatlarını etkileyen maddesel ayrımlar (sinemadaki aksesuar para, sahte şampanya).

Fizyolojik ayrımlar: Keşifte bulunan kişi, kadının kocasıyla girdiği kavgadan yara almadan çıkar. Gerçek dünyada

gelişip dönüşecek ve fiziksel olarak yaralanabileceğini öğrenecek olan Jack Slater kişisinin başına gelenlerin tersine, Woody Allen'in kurmaca kişisi kendi avantajlarını korur ve her durumda dokunulmazlığını sürdürür.

Aksiyon filmi, New York entelektüel komedileri, sessiz komedi gibi çok farklı türlere ait olan bu filmler, kurmaca dünya ve gerçek dünya arasındaki ayrımlar konusunda sözü çok uzatırlar sonuç olarak. Bu kişilerin de ortaya koyduğu gibi, kurmaca evrenlerin gerçek olarak verilmiş olan evreninkiyle bağdaşmayan işleyişlerini birbirine karıştırmamak gerekmektedir. Fakat *Küçük Şerlok*'un makinisti, Schwarzenegger'in oynadığı kişiye eşlik eden çocuk, kâşife rastlayan gerçek genç kadın, Don Kişot, Pharmasond, Emma; bunların hepsi kurmacadır elbette. O yüzden, örneğin *Son Kahraman* filmi kendisinin içerdiği Jack Slater üzerine kurulu aksiyon filmi kadar iyi biter; kötü karakter, sonunda gerçek dünyada tümüyle özgürlüğe kavuştuğunu sanmaktadır, oysaki o da gerçek dünyada değil, (yalnızca diğerlerine göre daha refleksif) bir Amerikan aksiyon filmindedir.

Yaşadıkları aksaklıklardan bir ders çıkarmak, dolayısıyla o kişilerin de içinde geliştikleri kurmaca dünyayı bizim gerçekliğimiz olarak görmek istediğimizde, hiç kuşku yok ki biz de onların yaşadığı aksaklığa düşeriz ve biz de Donkişotluk yaparız. Kurmacanın epistemolojik işlevleri sorununu yeniden ayrıca ele alalım o hâlde.

5.Epistemolojik Sorun: Kurmacanın Hakikatleri

5.1. Kurmacada Lafzi Bir Hakikat Var mı?

(Her şeye ve Don Kişot ve benzerlerinin uğradıkları düş kırıklıklarına karşın) kurmacanın dünyadan söz edip etmediğini öğrenmeye yönelik ilk soru, kurmacanın göndergesel bir güç içerip içermediğini sorgulamaya dayanan hakikatle ilgili sorudur. Dilin en yaygın kullanımının tersine, örneğin var olmayan varlıklar hakkında söylenenlerde olduğu gibi, he-

nüz diğer konuları anlatmadan önce kişilik özellikleri ortaya konulan şeylerin, her şeye karşın, hangi biçim(ler)de gerçeğe gönderimde bulunduğunu anlamaya yönelik bir sorudur bu.

Kurmaca, toplamda, –mış gibi yapan öne sürümler biçiminde ortaya çıkıyor ve bütününde de yatay özellik verilmiş bir dil kullanımına gönderimde bulunuyorsa, bu durumda en azından kısmi bir düzeyde de olsa göndergesel bir etkililik söz konusu mudur?

Bu soruya yanıt verme yollarından birisi, farklı özelliklerdeki sözceleri birbirinden ayırt etmek olacaktır. Bu durumda, bir yandan, tamamen kurmaca, yani bir anlamı olan fakat düzanlamı olmayan sözceler sayılmış olacaktır; örneğin *Goriot Baba bir sandalyede oturmaktadır.* Diğer yandan da, kurmaca bir metnin içerisinde yer almakla birlikte, tek tek ele alındıklarında göndergesel özellikte olan sözcelerin varlığıyla karşılaşılacaktır. Örneğin *Paris Fransa'nın başkentidir.* Kurmaca metin kurmaca ögelerin ve göndergesel ögelerin birleşiminden oluşmaktadır. Bu birleşim, sözceden gözle görülür biçimde daha küçük olan dizimle [*syntagme*], yani bir sözcük ya da sözcük öbeğiyle ilgili bir düzeyde etkin olabilecektir. Örneğin "Goriot Baba, Paris'te oturmaktadır." biçimindeki karma tümce hem kurmaca adlandırmalar (*Goriot Baba*) hem de göndergesel özellikte adlandırmalar (*Paris*) içermektedir.

John Searle'ün *Anlam ve İfade*'de (bkz. s. 60) benimsediği tutum aşağı yukarı budur. Onun ortaya koyduğu kanıtlamaya göre, kurmaca metin lafzi anlamda ve kısmi olmak üzere en az iki biçimde dünyadan söz etmektedir.

Birincisi, kurmaca her gerçek kişi adı (örneğin *Napolyon*), göndergesel yer adı (*Rusya*) ya da tarihsel bir olay adı (*Rus Devrimi*) içeren bir sözce oluşturduğunda ortaya çıkar. Başka deyişle, toplamda yatay olan kurmaca metinde yer yer gönderge kümeleri yer almaktadır bu durumda. Dünyadaki nesnelere açıkça gönderimde bulunan bu dizimler dikey bir

dinamiği [anlatıya] noktasal olarak yeniden taşır ve dil bu dinamik aracılığıyla sözcükleri dünyayla uyumlu hâle getirir. İkincisi kurmaca metin, dünyada işe yarayan bir işleyiş konusunda herhangi bir şeyi sözceleyen ahlak ilkesi [*maxime*] tarzını ödünç aldığında görülür. Bu sözce esnasında, gerçeğin bir kısmını o özlü söz konusunda bir sentezde bulunma yaklaşımıyla düşünmek üzere, tek sınırlayıcı şey olan kurmaca evrenin sınırlarının dışına çıkılacaktır. Okur böylece doğal olarak o genel sözceyi kendi deneyimine aktarabilecek ve bunun doğruluğunu sınayacaktır.

Böyle bir açıdan bakıldığında kurmaca metin özü gereği karışık [*hétéroclite*] ve değişken [*variable*] gibi görünür. Toplamda, dönüşümlü olarak [*alternatif*], göndergesel özellikte ve sıkı sıkıya kurmaca olmak üzere iki biçimde işlev görür; ara ara görünen bu iki düzey arasında gidip gelir.

O hâlde, tüm sorun, bu sözcelerin ya da dizimlerin gönderimde bulunma gücünün özellikle de Searle'ün tanımladığı biçimiyle gerçekten dönüşümlü biçimde devam edip etmediğini ya da bu göndergesellikteki bazı şeylerin, o sözcelerin veya dizimlerin görüldüğü kurmaca bağlam tarafından bir biçimde sönümlendirilip sönümlendirilmediğini bilmekte.

Böyle bir soruya verilecek yanıt, kurmaca metin hakkında oluşturulan tasarıma bağlıdır.

Örneğin Margaret Macdonald'ınki gibi kurmaca bir metinde *bütünün* hangi noktaya kadar kurmaca olduğunu aktaran durum saptaması benimsenen bir saptamadır kuşkusuz:

> İçeriği tamamen kurmaca olan çok az kurmaca metin vardır. (Agm, s. 223)

Geriye, tümüyle kurmaca ögelerle göndergesel özellikteki ögelerin bir arada yer alma [*coexistence*] ilişkisi içinde olup olmadıklarını ve bu bir arada var olma durumunun uyumlu bir özellikte mi, yani sıradan bir yan yana bulunma [*juxtaposition*] biçiminde mi, yoksa daha çok diyalektik bir

özellikte mi olduğunu ya da metindeki göndergesel özellikteki ögelerin ortaya çıkışı hakkında artzamanlı [*diachronique*] bir okuma, yani zamansal değişim içerisinde yer alan ve böylece metnin ele aldığı farklı zamanları, özellikle de metnin üretilme zamanıyla konumunun belirlenme zamanını birbirinden ayıracak olan bir okuma yapmaya çalışmanın daha ilginç olup olmadığını açıklamak kalıyor.

Searle'ün tutumu eşzamanlı, yani kurmaca ögelerle göndergesel özellikteki ögelerin sorunsuz biçimde bir arada bulunduğu çatışmasız bir bakışa karşılık gelmektedir. Okur, yeri geldiğinde, bazı sözceleri ya da bazı dizimleri göndergesel özellikte bir okumada bulunmak, bunları kendi deneyimine aktarmak, yine bunlara hakikat anlamında söze dayalı bir değer yüklemek üzere ayırarak iki okuma düzenini dönüşümlü olarak kullanacaktır.

Jean-Marie Shaeffer, *Niçin Kurmaca?* adlı yapıtında, bu karmaşık sorunu ele alırken, söz konusu bir arada bulunuş konusunda yine eşzamanlı fakat bu kez diyalektik bir yaklaşım sergiler. Shaeffer'in Gérard Genette'ten alıntıladığı ifadeye göre "[...] bütün, parçalarının her birinden daha fazla kurmaca özelliktedir" ve kendisi bu ifadeyi, sözcelerin kısmi konumu kimileri için kurmaca kimileri içinse göndergesel özellikte iken, toplam konumun kurmaca olmasıyla sonuçlanan diyalektik bir arada varoluş olarak anlar:

> Paylaşılan oyunsu anlamdaki –mış gibi yapmanın çerçevesine bağlı kaldığı ölçüde bir tasarımın [*représentation*] kurmaca karakteri, *toplam* modelin su yüzüne çıkmış bir özelliğidir; yani bu modelin bir araya getirdiği kısmi ögelerin düzanlam niteliğinde olan ya da olmayan karakterinin toplamına indirgenemeyecek –ve o toplamdan hareketle çıkarsanamayacak– bir özellik söz konusudur (Agy., s.224).

Bu arada, Shaeffer'e göre, parçalarından daha fazla kurmaca özellikte olan bir bütünün bu biçimde yansıtılması,

kurmacanın oynayabileceği kendi bilişsel rolünün kendine özgü biçimi konusunda bilgi vermektedir.

> [...] kurmaca, kendi konumunun kurmacayı oluşturan ögelerdeki hakikat değerlerinin toplamına indirgenemez –bu toplamdan hareketle de konumu belirlenemez– olması bakımından eşyönlü [*isotrope*] değildir; fakat yalnızca kendi toplamı içindeki modele ait olan bir duruma bağlıdır. Bu anlamda kurmaca modelleme, kurmacanın bizim diğer tasarımlarımızla girebileceği ilişki biçimine karşı kendine özgü zorlamalarda bulunur [...]. [*Kurmacanın kullanıldığı*] her şey ortak olumsuz bir durumu paylaşır en azından: (betimleme işlevi gören türdeş modellerin tersine) kurmaca modelleme ne göndergesel işlevli bir tasarım olarak ne de (kurallı modellerin tersine) pratik bir senaryo olarak kullanılmak üzere yapılır –kurmacanın oluştuğu tasarımların bazılarının düzanlam bakımından içinin tam olarak boş olmaması, yaşanabilir pratik senaryo örnekleri vermesi ya da araya, yaşamımızda karşılığı olan normlardan alınmış değer kuralları yerleştirmesi mümkün olsa da, durum böyledir (Agy, s. 225).

Bu durumda, Schaeffer'e göre, kurmacanın epistemolojik bakımdan iki tür işlevi olduğu görülmektedir. Kurmacanın genel işleyişinin düzanlamı olmadığına göre, birisi eşyönlü olmayan modele ait toplam işlev; diğeriyse, sonuç olarak eşyönlü olan modele ait kısmi işlevdir; çünkü bazı sözceler, yer aldıkları kurmaca metin içerisinde bile düzanlamsal bir değere sahip olacaklardır. Geriye, tüm açıklığıyla şunları bilmek kalıyor: i. Eşyönlü olmayan bir modelin etkililiği nedir? –Schaeffer, kurmacanın dünyayla olan ilişkimin hazırlanmasında bile nasıl karmaşık bir rol oynadığını gösterecektir; ii. Bazı sözcelerin eşyönlü modelleyici değeri nasıl kesin olarak kabul edilir? Zira sözcenin düzanlama sahip olması ve gerçeklik konusunda bana sahiden bilgi vermesi için, bir yer adının göndergesel özellikte olması yeterli midir örneğin? Orası şüpheli. Eğer, ni-

hayetinde, *Kırmızı ve Siyah*'ın anlatıcısı kurmacasına son noktayı koyduktan sonra, Besançon'a hiç gitmediğini söylerse, "Besançon" dizimini içeren *Kırmızı ve Siyah*'ın sözcelerinde göndergesel özellikte bir değer mevcut mudur hâlâ?

Searle'ün, kurmaca metin içerisinde yer alan görünüşte göndergesel özellikli sözcelere verilecek konumla ilgili sorusunu yeniden ele alan Genette, artzamanlı olmak gibi bir özgünlüğü bulunan bir yanıt veriyor. Kurmaca, gerçek dünyadaki kalıcı şeylerle bir ödünç alma ilişkisine kapılır (bkz. s. 72), fakat bu başvuru kurmaca sürecin bir anını oluşturur yalnızca. Metnin simya aşamasıyla, yani üretim aşamasıyla ilgili olan ödünç alma zamanı, metnin daha sonra ortaya çıkan konumunun onaylandığı zamandan farklıdır. Zira nihayetinde, kurmaca yazıyı çokbiçimli [*polymorphe*] olarak dünyadan ödünç alma konusundaki o işlemleri tamamlanır tamamlanmaz, metin, kendi yönetimine aldığı ödünç ögeleri özümseyen kurmaca bir bütüne kavuşur. Artık, bir arada var olma mantığı içerisinde değil, bir dönüşüm [*transformation*] mantığı içerisinde yer alınır. O nedenle, son tahlilde, Genette'e göre, kurmaca metin 'geçişsizdir' [*intransitif*], yani dünyadaki hiçbir ögeye sahici anlamda gönderimde bulunmaz.

Bir metindeki *Napolyon* ya da *Rusya* [sözcükleri] ne olacak o hâlde? Eşadlı [*homonyme*] sözcükler gibi bir şey olacaktır. Her ne olursa olsun, bilindik göndergelere gönderimde bulunan adlandırmalardan başka bir şey olacaktır bunlar. Bu adlandırmalar paralel varlıkları nitelendirmektedirler aslında. Zira örneğin Stendhal'ın *La Chartreuse de Parme*'nin [*Parma Manastırı*] giriş kısmında Fabrice Del Dongo'nun algıladığı biçimiyle 'Napolyon' dünyadaki Napolyon'dan farklı biridir, çünkü kurmaca bir kişinin bakış açısı altında yer almaktadır. Ayrıca, kurmaca kişilerin gezip dolaştığı kentler benim topraklarında dolaşabildiğim kentlerden farklıdır. Bu anlamda, göndergesel özellikteki coğrafyalar ve kurmaca coğrafyalar içe kapalı yerlerdir ve birbirleriyle örtüşmezler.

Ahlak ilkesi konusuna gelecek olursak, Genette, Searle'e

öncelikle "Vraisemblance et motivation" [Gerçeğebenzerlik ve Nedenlilik] (*Figures II*, Seuil, 1969) konusundaki makalesinde yanıt veriyor ve ahlak ilkesinin bir yazar sağduyusuna, dünya hakkında sahici bir bakış açısına zorunlu bir gönderimde bulunmadığını fakat kişinin bir eylemini belirli bir yerde doğrulamak gibi noktasal bir işlevi olduğunu ileri sürüyor. O ilkenin kendisi de kapalı devre çalışmaktadır yani. Bir kurala gönderimde bulunarak kurmaca bir davranışa inandırıcılık sağlamaya yarar bu; fakat bu kuralın kendisinin kişisel bir görüş dile getirmek gibi bir işlevi yoktur. Kanıt belirtmek gerekirse, örneğin *La Comédie Humaine*'deki [*İnsanlık Komedyası*] özdeyiş özelliği taşıyan tüm sözceleri uç uca koysam her şeyi ve o şeylerin karşıtını elde ederdim.

İster Searle gibi, metnin parçalarının kurmacadaki noktasal sunumu için kullanılan lafzi hakikat düşüncesi savunuluyor olsun, ister Genette gibi, kurmaca metnin içe kapalı olduğu yönünde bir görüşten yana olunsun; kurmacanın (aynı zamanda ya da en azından) üst hakikat diyebileceğimiz başka nitelikte bir hakikati de var mıdır?

5.2. Kurmacanın Üst Hakikatleri

Kurmacanın bir üst hakikati olduğu düşüncesi kurmacanın epistemolojik boyutunu sorgulama meselesinde çeşitli biçimlerde yön değiştirme olanağı bulur. Bu değişikliğin bazı aşamalarını ve biçimlerini görelim.

• *Bir 'ileti' hakikati*

Searle kurmaca metnin yalnızca noktasal anlamda bir gönderge gücü olduğunu değil, aynı zamanda başka bir düzeyde, kendi toplamı içerisinde bir dünya görüşü aktarma gücü olduğunu da düşünüyordu. Bu görüş, seçilecek sözcelerin toplamı değil, daha çok, kitabı kapattığımda nüfuz edeceğim bir tür

'ileti' olacaktır. Çıkarsanacak olan, yani kurmacanın, nihayetinde ve lafzi ifadelerin dışında bir yerde, dünya hakkında bir söylemde bulunacağı 'ileti'; siyasal ya da ideolojik söylemin dar anlamıyla değil, geniş bir anlamda anlaşılacak bir 'ileti'.

Searle'deki bu toplam ve çıkarsanabilir gerçeklik düşüncesi tek tek göndergesel sözcelerin ve özdeyiş özelliği taşıyan kalıp sözlerin üstlendiği lafzi ve noktasal hakikatlerle bir arada yer alır sonuç olarak. Diğer kuramlarda, bu düşünce o lafzi ve noktasal hakikatlerin yerini alabilecektir.

- *Kurmacanın 'felsefi' hakikati*

Zorunluluk, ilişki, nedensellik üzerine yapılan çalışma felsefe cenahındaki Aristotelesçi kurmacayı dile getirmektedir. *Poetika*'daki meşhur ifadeye göre, kurmaca Tarih'ten daha 'felsefi' ise; bunun nedeni, Aristoteles'e göre düzensiz aralıklarla ortaya çıkış anlarında tarihsel ve tikel olgulara uygulanan göndergesel metnin tersine, kurmacanın eylemlerdeki görünmeyen işleyişleri ve zorunlu bağları gün yüzüne çıkarıyor olmasıdır. Böylelikle, kurmaca bana nedenselliği tanıtır.

Üstelik birbirinden ayrılamayacak olan taklit ve dönüşüm konusunda çift taraflı bir işleyişte bulunan mimesis, taklit edilen nesnenin ne olduğunu anlama gücü, keşifte bulunma hazzı talep etmektedir benden (bkz. s. 91). O nedenle, kurmaca önce dünyayı tanımamı, sonra da onu keşfetmemi sağlar. Bu bakımdan hiçbir biçimde bilgi süreçlerinden ayrı tutulamaz; tam tersine, kesinlikle, epistemolojik özellikteki bir işlemler bütünü içerisinde yer alır.

- *Kurmacanın bilişsel hakikati*

Jean-Marie Schaeffer, *Niçin Kurmaca?* adlı yapıtta tam da bu Aristotelesçi bakış açısını savunmaktadır; fakat o, bu işi bilişsel psikoloji disiplinine ait kuramlara başvurarak gerçekleştirmektedir.

Benim dünyayla olan ilişkimin yönetiminde kurmacaya nasıl önemli bir yer verdiği daha önce belirtilmiş olan bu anlayış, kurmacadaki yanılsama ve dünyayı tanıma araçları arasındaki Platon sonrası [*postplatonicien*] bir ikicilikten [*dualisme*] kurtulmaya dayanmaktadır. Kurmacanın 'niçin'i esas itibarıyla kendi epistemolojik işlevinde yer almaktadır. Schaeffer'e göre, ister metin olsun ister oyun, kurmaca evreni, zaman zaman söylenildiği gibi, gerçeklikten o kadar da uzak değildir; [ortaya koyduğu] temsil gücü ve turnusol kâğıdı işlevi arasında sergilediği bir tür diyalektik kararsızlıkla dünyayı öğrenmeme benzemektedir.

• *Kurmacanın metaforik hakikati*

Diğer bir anlamda, kurmacanın mecaz niteliğine sahip bir hakikat taşıdığı görülebilir. Özellikle *Manières de faire des mondes* [*Dünyalar Nasıl Yapılır?*] adlı yapıtında ayrıntılı olarak dile getirilen göreli bir bakış açısını savunan analitik felsefeci Goodman'e göre, kurmaca metinler dünya ya da dünyaların inşasında, bilimsel metinlerin yerine getirdikleri kadar önemli bir işlevde bulunurlar. Kurmaca terimler, her türden sahici düzanlamın bulunmadığı durumlarda kullanılırlarsa, söz konusu düzanlamın olmayışı mecazi bir uygulama olasılığı bulunduğu anlamına gelir. Bu durumda, "Don Kişot" adı tamamen kurmaca bir kişiye verilir, fakat ben de Don Kişot olarak nitelendirilebilirim (ya da kendimi öyle nitelendirebilirim); (başka bir yerde, Goodman öyle yapıyor; kendi işini yaparken, dilbilimin değirmenlerine karşı savaşan biri olarak betimliyor kendisini, bkz. s. 58).

Dünyanın tüm yorumlarıyla kıyaslandığında ve bu yorumların dışında var olan bir dünya bulunmadığı bir durumda, kurmacanın düzanlamsal değil, mecazi bir hakikatle donandığı görülür.



O hâlde, en baştaki sorularımızı yeniden ele alalım ve herhangi bir sıralama gözetmeksizin başladığımız bu kuramsal yolun o sorulara kısmen nasıl yanıt verme olanağı sağladığını görelim.

Gautier'nin İspanya'yı gezen kahramanı Figarolarla ve Maritornelarla karşılaşıyor mu? [Burada], Goodman'ın kendisini Don Kişot olarak gördüğü mecazi durumla karşı karşıyayız aşağı yukarı. Bu özel adlara metaforik bir değer atfedilir edilmez, iş transgresif olmaktan çıkıyor. Mecaz aracılığıyla, karşılaşma ontolojik olarak gerçekleşebiliyor.

Euro Disney'de Mickey'le karşılaşıyor muyum? Burada yapılan iş tiyatro işiyle ilgili hiç kuşkusuz. Uzamlar arasındaki mesafe kaybolmuştur; 'Mickey'le fotoğraf çektirebilir, elini sıkabilirim, fakat tiyatroda olduğu gibi, bu kılık değiştirmiş bireyin katıldığı oyunsu cisimleşmedeki bir dinamikle karşı karşıyayım elbette.

Baker Street'te karşılaştığım şaşkınlık verici Sherlock Holmes heykeline gelecek olursak; kendi kendime, bunun hiçbir zaman var olmamış olan Sherlock Holmes'ü değil, Sherlock Holmes karakterini [*personnage*] temsil ettiğini söylemem yeterli olur, zira "Sherlock Holmes"ün kurmacada kullanıldığında hiçbir şeyi işaret etmediği gerçeğiyle, başka sözcelerde ortaya çıktığı anda, Conan Doyle tarafından uydurulmuş kişiyi işaret ettiği gerçeğini elbette ayırt etmek zorundayım. Zira kuşkusuz, kurmaca özel adın kullanımına ilişkin iki düzey söz konusudur. Dünyada herhangi bir bireye gönderimde bulunmuyor olan ad, özgün kurmacanın sözcesindeki ve muhtemelen onun yazınsal devamındaki addır; fakat üstmetin özelliğine sahip [*métatextuel*] bir söylemde Sherlock Holmes'ten söz ettiğimde, "Conan Doyle tarafından oluşturulmuş kişiyi" anlıyorum; yani, Conan Doyle'un yazdığı ve o kişinin yaratılmasına yarayan gerçek sözcelerin toplamının oluşturduğu, gerçek dünyadaki bir varlığa, bir göndergeye gönderimde bulunuyorum.

Bérard, Yunanistan'a ait bir manzara fotoğrafının al-

tına 'Telemakhos'un yolu' yazıyor mu? Burada, ihlâl gerçekleşmiş görünüyor. Yalnızca oradaki modelin mantığına bakmak yeterlidir. Bu fotoğrafın altındaki yazı kısa yoldan, yani kestirmeden ifade edilmiş sözce gibi bir şeyle ilgili olsa gerektir. Bunu şöyle okumak gerekir: Telemakhos'un izlediği güzergâhı betimlerken Homeros'a model oluşturan yol (şairin görmeyen gözlerindeki *yol* mu [*quid*] peki?).

Baker Street 221B'deki müze, Bérard'ın fotoğrafıyla aynı ihlâlde bulunuyormuş gibi görünüyor, ama bunu üç bakımdan ortaya koyuyor. Telemakhos'un, üzerinde sahiden yürüdüğü bir yol olmadığı gibi, sahiden Sherlock Holmes'a ait bir ev de yoktur. Fakat bir temsili izleyebilir ya da model mekânları ziyaret edebiliriz. Evin *a posteriori* olarak yeniden tahsis edilmesi konusunda oyunun kurallarına uyup uymadığımı, o eve, kitaba 'girdiğim' gibi girip girmediğimi görmek bana kalmış. Kuşkuculuğumu bir yana bırakıp, orada olmadığımı bildiğim hâlde orada olduğumu düşünerek. Ya siz? Siz nasıl 'giriyorsunuz' kurmacaya?

Birinci Bölüm
Kurmacanın Tekeli: Görelilik Kuramları

I
Gorgias

Söz Kendi Nesnelerini Üretir

Sofistin tanımladığı ve kullandığı biçimiyle söz, yüzünü tamamıyla kurmacadan yana dönmüştür denilebilecek biçimde ortaya çıkar.

Platon'un felsefenin dışına koymak gerektiğini söylediği Sofistler dilin göndergesel gücünden koparılması anlamına gelecek bir düşünce sergilerler. Bu konuda en açık tutum Gorgias tarafından dile getirilmiştir. Başta herhangi bir şeyin var olduğunu varsaysak bile, hiçbir şey hakkında başkasına bir bildirimde bulunamam; olmayan varlığı ele alırken Gorgias'ın ifade ettiği şey budur işte. Burada üç önermede bulunur:

i. Hiçbir şey var değildir.

ii. Herhangi bir şey var olsa bile bilinemez.

iii. Herhangi bir şey var olsa ve bilinebilse bile, bunu başkasına aktaramam.

Birinci önerme ontolojik niteliktedir ve varlığın mevcudiyetinin bulunmadığını temel ilke olarak görür.

İkinci önerme epistemolojik niteliktedir ve şeyler varsa bile, o şeylere ilişkin bilgiye vakıf değilimdir.

Burada bizi daha doğrudan ilgilendiren üçüncü önerme dilin işleviyle ilintilidir. Bu önerme, söylemden önce var olan bir

nesnenin ifade edilmesi konusundaki geçmişe yönelik bir gücü değil, sözün dünya hakkında bir ikna, bir etki yaratacak olan gücünü –Sofistlere ait başka metinler bu gücü açıklayıp uygulamaya koymaktadır– sınırlandırmaktadır. Yani Gorgias nesnenin ifade edilemez bir doğası olduğu tezini savunmaktadır.

Görüleceği üzere, bu üç önerme bir arada savunulamaz. Bu çelişkiyi yorumlamanın en az iki yolu var:

i. Ya olmayan bir muhatabı [*interlocuteur*] kabul etme niteliği taşıyan bir düşünce görülüyor burada. Sonucu ve karşı tezi en çok kabul eden çözüme kademeli olarak ulaşmak için Gorgias en köktenci çözümden hareket ediyor olmalı.

ii. Ya da bu çelişki aktarılabilir olmayan şey hakkındaki bir mizansen olarak anlaşılmakta ve o mizansen de böylelikle sözün [*propos*] gücünü artırıyor olmalı. Sofist yazardaki bu tipte erken anlatımın nadir görülen bir şey olmadığını biliyoruz ve bu bize aynı Gorgias'ın *Éloge d'Hélène* [*Helen'e Övgü*] adlı yapıtını anımsatıyor; burada, Helen hakkındaki savunma konuşmasındaki ikna edici işlev, Helen'in kendisinin, Menelas'a ait konuşmanın ikna edici gücünün kurbanı olduğu yönündeki argümanda erken anlatım biçiminde yer almaktadır.

Bu ikinci yorum daha ilginç, zira Sofistlerin zamanla olan ilişkiyi, kendi içlerinde süreklilikleri olmayan bir dizi ân olarak kuramlaştırma biçimleriyle de uyum gösteriyor. Böylece gelişen söz, söylendikçe her âna ait bir tersine çevrilebilirlik içerisinde bozulur. O yüzden, söz herhangi bir şey söylemez; ama tümüyle yaratacağı etkiye yönelmiş olarak her şeyi ve kendi tersini söyler.

Sözün göndergesel işlevi olduğunu tümüyle reddeden ve sonuçta söylemi, olanaksız bir tutum olan ikna olma yeri değil nesne üretim yeri hâline getiren bu üçüncü önerme iki yorumuna sahip olduğumuz bir tanıtlamaya yol açıyor: Sextus Empiricus'un farklı kuramlar görünümünde Gorgias'ın kuramını sunan tanıtlaması ve uzun süre Aristoteles'e atfedilen anonim bir tanıtlamadır bu.

SEXTUS EMPIRICUS YORUMU[1]

"Sextus Empiricus'un özetlediği biçimiyle tanıtlama, esas olarak, nesneye başlıca nüfuz etme biçimi olarak görme ve sözün duyulmasında gerekli olan işitme arasındaki ayrışıklık [*hétérogénéité*] üzerinde ısrar etmektedir.

[...][*Herhangi bir şey*] zekâyla kavransa bile bir başkasına aktarılamaz. Gerçekten de, bize dışsal olan varolanlar [*étants*] görülür ve işitilirler, ayrıca genel olarak duyularla algılanabilirler; bunların arasında, bir yandan, görülür şeyler görmeyle kavranır özellikte, diğer yandan, işitilebilir şeyler de işitmeyle duyulabiliyorsa ve tersi olmuyorsa, bu şeyler bir başkasına nasıl bildirilebilir? Aslında, bildirim aracı olarak kullandığımız şey söylemdir, fakat dokunulabilir ve var olan şey söylem değildir; o hâlde, başkasına gösterdiğimiz, varolan değil, dokunulabilir şeyden başka bir şey olan bir söylemdir. Sonuç olarak, nasıl ki görülür olan duyulur ya da duyulur olan görülür olamazsa, bize dışsal olduğu için varolan da bize ait söylem olamaz; söylem olmadığı için de bir başkasına bildirilemez. Söylemin bize duyular aracılığıyla dıştan gelenlerden, yani algılanabilir şeylerden hareketle oluştuğu su götürmez bir gerçektir, der Gorgias; aslında, o nitelik hakkında bulunduğumuz söylem, haz itkisinin ardından doğar ve renk konusundaki söylem, rengin bizim görüş alanımızdaki görünüşünün ardından ortaya çıkar; eğer durum böyleyse, dış görünüşü ifade eden şey söylem değil, söylemi bildirmeye yarayan şey dış görünüştür. Hiç kuşku yok ki, hiçbir durumda, söylemin anlamının, görülür ve duyulur şeylerin sahip olduğu anlamla aynı olduğunu söylemek mümkün değildir; o yüzden, var olan şeyleri bildirmek söylemdeki varlıktan hareketle mümkün olsa gerektir; gerçekte, söylem var olsa bile, diyor Gorgias, varolanların

[1] Sextus Empiricus, *Contre les dogmatiques*, 83-86, Christine Montalbetti'nin *Le Voyage, le monde et la bibliothèque* adlı yapıtında, PUF, Écriture, 1997.

geri kalanından farklıdır elbette ve görülebilir cisimler sözlerden çok yüksek derecede farklıdır; gerçekte, görülebilir olanı kavramayı sağlayan organ başkadır, söylemi kavramayı sağlayan organ başka; sonuç olarak, tıpkı varolanların birbirlerinin doğalarını ifade edemedikleri gibi, söylem de varolanların çoğunu aktarmaz."

ANONİM YORUM[2]

"Anonim olarak derlenmiş bulunan tanıtlama, bir sözcenin algılanışının hem eşzamanlı (yani aynı anda gerçekleşen) hem de artzamanlı (yani zamanda farklı anlarda gerçekleşen) değişkenlikleriyle [*variation*] ilgili ek bir argüman sağlamak gibi bir yarar sunmaktadır: Aynı betimleme duyulduğunda, ne yanımdaki kişiyle aynı şey canlanır gözümde (yani eşzamanlı değişkenlik) ne de dünkü canlandırdığımla bugünkü canlandırdığım şey (sonuç olarak, artzamanlı değişkenlik) aynı olur.

Şeyler bilinebilir olsa da, diyor [*Gorgias*], herhangi birisi bunları başka birisine nasıl gösterebilecektir? Gerçekte, herhangi birisi görmüş olduğu bir şeyi bir söylemle nasıl aktarabilecektir? Ya da bu durumda, o şey, onu görmeden dinleyen kişinin gözünde nasıl görülebilir olacaktır? Gerçekte, nasıl ki görme, sesleri anlama olanağı sağlamıyorsa, işitme de renkleri değil sesleri duyar; ayrıca, bir rengi ya da bir şeyi değil, anlatanı anlatır. Yani herhangi birisi –bir rengi gözüyle görüp, bir sesi kulağıyla duymadan– gözünde canlandırmadığı şeyi bir başkasından ya da şeyin kendi doğasından farklı bir başka göstergeden gelen söylemden hareketle nasıl tasarlar? Gerçekte, hiçbir durumda, dile getirilen şey bir renk değil, bir söylemdir; bu yüzden, bir rengi görmeden, bir sesi işitmeden

[2] Anonim metin, Ed. B. Cassin, *Si Parménide*, Presse universitaire de Lille, 1980, mevcut çeviri Ch. Montalbetti, Agy.

kavramak olanaklı değildir. Ayrıca konuşurken tanıma ve keşfetmeyi öğrendiğimiz kabul edilse bile, dinleyen kişi aynı şeyi kafasında nasıl tasarlayabilecektir? Gerçekte, aynı şeyin farklı birçok varlıkta aynı zamanda var olması olanaklı değildir, çünkü bir şey bir şey daha iki edecektir. Aynı şey birçok varlıkta var olsa bile, diyor Gorgias, tüm yönleriyle aynı olmayan bu varlıklara farklı görünecektir o şey yine de. Ayrıca –eğer öyle bir durum olanaklı olsaydı– benzer tasarımda bulunma durumunda, bu varlıklar iki değil bir olurlardı. Öte yandan aynı insanın aynı anda aynı şeyleri algılamadığı, işitme ya da görme duyusuyla kavramasına bağlı olarak bunları farklı algıladığı ve bunun şimdi ve önceye göre farklılık gösterdiği de açıktır; bu yüzden, o insanın bir başkasıyla tamamen aynı şeyi algılaması zor olacaktır. Bu durumda, demek ki, bilinebilir bir şey varsa hiç kimse bunu bir başkasına bildiremez; çünkü şeyler söz değildir, çünkü hiç kimse bir başkasıyla aynı şeyi tasarlamaz kafasında."

BARBARA CASSIN

"*Kurmaca Yöntemi Olarak Dil*[3]

Sofiste göre, nesne üreten şey olarak dildeki ve onun doğal sonucu olan mutlak tanımındaki bu göndergesel yetersizlik, sözü yalnızca kurmaca tarafına koymaya izin vermektedir özet olarak.

Söz ettiği nesneyi gösterebilecek göndergesel yeterlilikte bir sözce üretemediğime göre, o nesne ne kadar var olsa da, zorunlu olarak göndergeden kopmuş olmaları nedeniyle, yalnızca kurmaca sözceler üretebilirim.

Bu konu, Barbara Cassin'in, hem *L'Effet sophistique* [*Safsata Etkisi*] (Gallimard, NRF-Essais, 1995) üzerine

[3] B.Cassin, "Sahteden ve yalandan kurmacaya (de *pseudo* à *plasma*)", *Le Plaisir de parler*, Édition de minuit, Arguments, 1986, dönüşümlü olarak s. 5 ve s. 20.

yayımladığı geniş yapıtta yer alan safsata sözün konumu hakkında incelemelerde, hem de "Sahteden ya da yalandan kurmacaya" adıyla, Cerisy'de safsata sanatına yönelik olarak gerçekleştirilmiş sempozyumun yayımlanmış bildirileri içerisinde bulunan makalesinde önemli bir yer tutmaktadır:

> [...] var etmek için sözcelemede bulunmanın yeterli oluşu ve sözcüğün tam anlamıyla bu kurmaca yöntemde safsata ve safsataların bir yandan –ontolojik anlamda– felsefeye, bir yandan da *stricto sensu* [tam anlamıyla] şiire kafa tutmayı başarıyor olması; ortaya koymak istediğim şey bu işte.

> [...] safsata *logos*undaki faal akıl [*démiurgique*] özelliğinin adına, sözcüğün etimolojik anlamıyla 'şiir' deniyor olabilir pekâlâ.

> [...] Safsata söz, 'beşeri dünyanın yani doğanın tersine, kültür olarak siteyi oluşturan uzlaşı üretimi ve yazınsal kurmaca üretimi olmak üzere iki düzeyde oluşturulan' bir 'dünya etkisi' yaratır."

2
Berkeley

DÜNYA BİR RÜYA MIDIR?

İrlandalı filozof Berkeley, immateryalizm olarak nitelendirilebilecek ve ünlü, "Var olmak algılanmaktır." sözüyle özetlenebilecek bir tutumu savunmaktadır.

Bu tutum, kendinde şey ile fenomen arasındaki ayrımın reddini içermektedir.

Berkeley'deki immateryalizm bir kuşkuculuğa bağlı değildir, hatta tam tersine, *Hylas ve Philonous Arasındaki Üç Diyalog*'ta kuşkuculuğa karşı bir silah olarak gösterilmektedir; bu diyalogların alt başlığı şöyle: "[Diyalogların] amacı, kuşkuculara ve tanrıtanımazlara karşı insan bilgisinin gerçekliğini ve kusursuzluğunu, ruhun cisimsel olmayan doğasını, Tanrısal bir Koruyuculuğun varlığını kanıtlamaktır açık olarak. Bilgileri/bilimleri daha kolay, daha yararlı ve daha özlü kılmak üzere bir yöntem oluşturmaktır ayrıca."

Bu *Diyaloglar*'ın önsözü, felsefenin ortak ilkelerinin kuşkuculuğa aracı oluş biçimi üzerinde ısrar etmektedir: "Filozofların ortak ilkelerine göre, şeylere ilişkin sahip olduğumuz algı onların varlığından emin olmamız için yeterli değildir. Duyularımızca algılanan şeylerin gerçek doğalarının ayırdına varma öğretilir bize ayrıca. *Kuşkuculuk* ve *paradokslar* buradan doğar. Bir şeyi görüyor, duyumsuyor olmamız, ona dokunuyor ve onun tadına bakıyor olmamız yeterli değildir. Onun hakiki doğası, mutlak ve dışsal varlığı bizden gizlidir. Zira böyle bir doğa beynimize ait bir kurmaca olsa bile, tüm yetilerimizin nüfuz edemeyeceği bir şey

hâline getirmişizdir onu. Duyular yanıltıcı, akıl ise kusurludur. Yaşamımızı başka insanların tüm açıklığıyla bildiği bu şeylerden kuşkulanmakla geçiririz." Duyulara meşruiyetini yeniden kazandırmak, hatta bunları varoluşun kanıtlandığı yere dönüştürmek gerekir o hâlde.

1713 yılında yayımlanan *Hylas ve Philonous Arasındaki Üç Diyalog* amatör ya da her ne olursa olsun Berkeley'in düşüncesine nüfuz edememiş okurlara yönelik didaktik bir metin olarak sunulmuştur ve yazar burada, *İnsan Bilgisinin İlkeleri Üzerine Bir İnceleme* adlı kitabın daha önce yayımlanmış ilk kısmına ait sonuçları yeniden ele alıp açıklığa kavuşturmaktadır. Bu diyaloglar, adları tutumlarını da ortaya koyan iki kişiyi karşı karşıya getiriyor: Maddeyi savunan Hylas ('madde' anlamına gelen Yunanca *hylè*) ve tini savunan Philonous (onun da adı, yine Yunanca *sevmek* anlamına gelen *philein* ve tin anlamına gelen *nous*'tan oluşmaktadır).

HYLAS VE PHILONOUS ARASINDAKİ ÜÇ DİYALOG[1]

"*Hylas:* [...] Doğa filozoflarının tüm bu süre boyunca hayal gördüklerine beni ikna edeceğinizi mi düşünüyorsunuz? Söyleyin, onların *fenomenler* hakkındaki, maddenin varlığını kabul eden tüm varsayımları ve açıklamaları ne olacak?

Philonous: Fenomenlerden ne anlıyorsunuz Hylas?

Hylas: Duyularımla algıladığım görünüşleri anlıyorum bu sözcükten.

Philonous: Duyularla algılanan görünüşler de idelerdir değil mi?

Hylas: Evet, yüz kere söyledim bunu size.

Philonous: O hâlde fenomenleri açıklamak, duyularımızda

[1] Berkeley, *Trois Dialogues entre Hylas et Philonous*, Çevirmen ve editörler: Geneviève Brykman, Roselyne Dégremont, GF-Flammarion, 1998, s. 200 ve devamı.

yer aldıkları biçim ve düzenlerinde idelerden nasıl etkilendiğimizi göstermek demektir değil mi?

Hylas: Doğru.

Philonous: Pekâlâ, Hylas, bir filozofun idelerimizden herhangi birinin maddenin yardımıyla üretildiğini açıkladığını kanıtlarsanız, kesinlikle kabul edip, madde aleyhine söylenmiş olan her şeyi boş şeyler sayacağım. Ama kanıtlayamıyorsanız, boşu boşuna fenomenlerin açıklanmasından medet umuyorsunuz. Bilgi ve irade sahibi bir varlığın ide üretebilmesi ya da ide ortaya koyması anlaşılır bir şey. Fakat bu yetilerden tamamen yoksun bir varlığın ide üretebilmesi ya da herhangi bir biçimde bir zekâ belirtisi göstermesi; işte bunu hiçbir zaman anlamayacağım. Madde hakkında pozitif bir kavrama gücümüz olsaydı bile, onun niteliklerini tanıyor olup varlığını anlayabiliyor olsaydık bile, şeyleri açıklamaktan o kadar uzak olurdu ki, bu bile kendi içerisinde dünyanın en açıklanamaz şeyidir. Böyle olmakla birlikte, filozofların hiçbir şey yapmamış oldukları sonucu çıkmaz bundan; zira onlar idelerin bağlantıları konusunda gözlemde ve akıl yürütmede bulunarak doğanın yasalarını ve yöntemlerini keşfetmektedirler; bu da bilginin eğlenceli olduğu kadar yararlı da olan bir kısmını oluşturmaktadır."

3
Goodman

KURMACA VE [DÜNYA] YORUMLARI

Çağdaş filozof Nelson Goodman kendine özgü sözcüklerle yeniden tanımladığı rölativist bir bakış açısını savunuyor. Sabit bir 'verinin' var olduğuna ilişkin düşünceye karşı çıkıp, bu amaçla tözün yerine işlevi koyan filozof, *worldmaking* [*dünya oluşturma*] adını verdiği temel işlem üzerinde sorgulamada bulunuyor; [ona göre] bu 'dünya oluşturma' biçimi bizde sürekli var olan bir yöntemdir.

Bu kuramda ve bu *worldmaking* düşüncesine göre, olgular anlama ve yaratma gücünü bir araya getiren bir etkinlik içerisinde üretilmekte, yani oluşmaktadır.

'Dünyanın yorumları' konusunda bazıları yanlış, çoğu da doğru olarak adlandırılacak olan bir çoğulluk söz konusudur şu hâlde. Evren bir önkoşuldan değil, onu doğru tanımlama biçimlerinden ibarettir sonuç olarak.

Bu nedenle, kurmacalar dünyanın 'yorumları' olarak değerlendirilmektedirler. Yine bu nedenden dolayı da epistemolojiyle benzerlikler göstermektedirler.

Dünyalar Nasıl Yapılır?[1]

“ Alışılageldiği üzere dikkatler lafzi, düzanlamsal ve sözsel [*verbal*] yorumlar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu yorumlar dünyadaki bazı bilimsel ve yarı bilimsel yapıları kapsıyor

[1] Goodman, *Manières de faire des mondes* (*Ways of Worldmaking*) Hackett Publishing Company, 1978, Çev. M.-D. Popelard , Éditions Jacqueline Chambon, 1992, s. 133.

olsa da –bunların tamamen kapsandığını düşünmüyorum ayrıca– algı ve imge yoluyla sağlanan yorumlar, örneğin sözle ifade edilmeyen simgesel ve örneklemeli yöntemler gibi tüm yöntemler bir kenara bırakılmaktadır. Şiir, resim, müzik, dans gibi kurmaca dünyalar ve diğer tüm sanatlar, mecaz gibi, gerçek olmayan yöntemlerle, örnekleme ve dışavurum [*expression*] gibi düzanlam taşımayan yollarla ve çoğunlukla da imge, ses, hareket ya da dilsel olmayan sistemlere ait diğer simgelerle oluşturulmaktadır büyük oranda. Ben burada bu dünya oluşturma biçimleri ve bu yorumlarla ilgileniyorum öncelikle; zira bu kitabın en önemli tezi, sanat(lar)ın bilim(ler)den geri kalmayacak bir ciddiyetle birer keşif, yaratı ve geniş anlamıyla anlama yetisininilerlemesi olan bilgi gelişimi biçimleri olarak görülmesi gerektiği; bu durumda da sanat felsefesinin metafiziğin ve epistemolojinin ayrılmaz bir parçası olarak görülmesi gerekeceği yönündedir."

İKİNCİ BÖLÜM
KURMACA VE GÖNDERİM

4
FREGE

KURMACA, ANLAM VE DÜZANLAM

Kurmaca sözce, tanımı gereği, dünyadaki herhangi bir nesneye gönderimde bulunmaz, fakat yine de bir anlamı vardır ve bu özelliği nedeniyle, okuduğumda bir anlam çıkarırım ondan. (Göndergesi bulunmamak fakat anlamsal olarak işleve sahip olmak) biçimindeki bu ikili özellik en net tanımını, Frege'nin ilk önce 1892'de çıkan ve Claude Imbert'in *Écrits Logiques et Philosophiques* başlığı altında bir araya getirdiği yazara ait makaleler arasında yayımlanan ünlü bir metinde ileri sürdüğü ayrımda bulmaktadır; bu ayrım 'anlam' ve 'düzanlam' arasında yapılmıştır.

Metinleri kurucu nitelikte olan ve hem Bertrand Russel'ın hem de Wittgenstein'ın düşüncelerini biçimlendiren mantıkçı ve matematikçi bu Alman filozof, burada, anlamla düzanlam arasında yaptığı ayrım çerçevesinde Odysseus örneğinden hareketle epik önermenin konumu üzerinde sorgulamada bulunuyor.

MANTIK VE FELSEFE YAZILARI[1]

" 'Odysseus derin bir uyku içerisindeyken İthaka topraklarına terk edildi.' önermesinin bir anlamı olduğu açık, fakat burada yer alan Odysseus adının bir düzanlamının olduğu şüpheli; bundan hareketle, önermenin tamamının bir düzanlamı olduğu da şüphelidir. Bununla birlikte bu önerme, sahici anlamda doğru ya da yanlış olarak ele alınırsa, bunu yaparken, 'Odysseus' adına, anlamın ötesinde bir düzanlam verileceği kesindir. Zira yüklem bu adın düzanlamıyla olumlanmakta ya da olumsuzlanmaktadır. Düzanlam verilmezse, bir yüklem de atfedilemez ya da yüklemi reddedilemez. Ama düşüncelerle yetinmek istenilseydi, incelemeyi adın düzanlamına kadar vardırmak gereksiz olurdu; [böylelikle] anlamla sınırlı kalınabilirdi. Yalnızca önermenin anlamı, yalnızca düşünce söz konusu olsaydı, onun bir parçasının düzanlamını merak etmek gereksiz olurdu; zira önermenin anlamı belirlenmek isteniyorsa, kesinlikle bu parçanın düzanlamı değil, yalnızca anlamı hesaba katılır. Düşünce, 'Odysseus' adının bir düzanlamı olsa da olmasa da aynı kalır. Önermenin bir parçasının düzanlamı sorgulanıyorsa, onun bir düzanlamı olduğunu kabul etmenin ya da ona bir düzanlam aramanın göstergesidir bu. Önermenin parçalarından biri düzanlamdan yoksun görüldüğünden itibaren düşünce aynı değerde değildir artık. Bir önermenin anlamıyla yetinmeyip, orada ayrıca düzanlam aramak yerinde bir şeydir o hâlde. İyi ama neden her özel adın anlamın dışında bir de düzanlamının olmasını istiyoruz? Neden düşünce yeterli gelmiyor bize? [Çünkü] ondaki hakikat değeri, içinde yer aldığı doğruluk ölçüsünde önem arz ediyor bizim için. Ama bu her zaman söz konusu olmuyor. Eğer bir destan dinliyorsak, dildeki güzel seslerin uyu-

[1] Frege, *Écrits logiques et philosophiques*, Çeviri ve sunuş Claude Imbert, Seuil, Felsefe Serisi, 1971, s. 108-109 (Anlam ve düzanlam konusundaki makale,1892'de, *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik*, n.100'de yayımlanmıştır).

mu dışında, yalnızca önermelerdeki anlam ve bu anlamın uyandırdığı tasarımlar ve duygular ilgiyi canlı tutmaktadır. Oradaki hakikat aranmak istendiğinde, bilimsel araştırma uğruna sanatsal zevkten vazgeçmek gerekecektir. Şiiri bir sanat yapıtı olarak algıladığımız sürece 'Odysseus' adının örneğin bir düzanlamının olup olmadığını bilmenin pek de önemli olmayışının nedeni budur."

5
Goodman

KURMACANIN METAFORİK HAKİKATİ

Önceki bölümde, Goodman'in göreci kuramında dünyanın kendi doğru yorumlarının toplamı anlamına geldiğini savunduğunu, bu kuramda kurmacaların kendilerinin de nasıl yorumlar oluşturduğunu gördük; bu filozof için düzanlamın gücü ya da yetersizliği sorunu Frege'de olduğundan farklı biçimde ortaya çıkıyor.

Frege gibi o da, kurmaca özel adın gerçek dünyada hiçbir şeyi işaret etmediğini belirtiyor. Ama *Dünyalar Nasıl Yapılır?*'da geliştirdiği yorumlar kuramı, mecazi düzanlamla donatılmış olduğu görülen bu sözcelere başka bir konum verme olanağı sağlamaktadır kendisine. Bundan dolayı, mecaz mantığına göre kurmacanın göndergesel gücü vardır; kurmaca, dünyayla ilgili olarak metaforik düzeyde olacak bir hakikat geliştirir.

Bu özette, Goodman, Frege'nin tanıtlamasını ortaya koyan, 'Odysseus' adını içeren bir sözce örneğinin yerine 'Don Kişot' adını içeren denk bir örneği koymaktadır.

Dünyalar Nasıl Yapılır?[1]

"[...] bazı betimlemeler lafzi anlamda hiçbir şeyi işaret etmezler. Örneğin Don Kişot konusunda yapılmış ya da yazıl-

[1] Goodman, *Manières de faire des mondes* (*Ways of Worldmaking*), *agy*. s. 134-136.

mış portreler –yalnızca işaret edilmiş olmak üzere orada yer almayan– [başka bir] Don Kişot'u göstermemektedir. Yazın alanındaki yapıtlar ve diğer sanat dallarındaki benzerleri dünyanın inşasında önemli bir rol oynarlar; sahip olduğumuz dünyaların mirasını bilimcilere, yaşamöyküsü yazarlarına ve tarihçilere borçlu olduğumuz kadar romancılara, dramaturglara ve ressamlara da borçluyuz. Peki, olmayan şeyin yorumları nasıl oluyor da gerçek dünyaların inşasına katkıda bulunuyor o zaman? [...] Lafzi anlamıyla 'Don Kişot' hiç kimseye uymuyor ama mecazi anlamda, aramızda bir çoğuna uyuyor; örneğin çağdaş dilbilimdeki yel değirmenlerine karşı ilgi duyan birisi olarak bana. Birçok başka kimse için bu terim ne lafzi anlamda ne de metaforik olarak uygun düşmektedir. Lafzi sahtelik ya da uygulanamaz olma hâli metaforik hakikatle tamamıyla uyumludur, fakat o hakikati güvence altına almaz elbette; metaforik hakikati metaforik sahtelikten ayıran çizgi lafzi hakikati lafzi sahtelikten ayıran çizgiyle kesişir ve bu kesişme nedensiz değildir artık. Bir kişinin Don Kişot (yani Donkişotvari) ya da Don Juan olup olmadığının yanıtını öğrenmeye yönelik soru, birinin paranoyak ya da şizofren olup olmadığını öğrenmeye yönelik soru kadar özgün bir sorudur ve o konuda karar vermek görece daha kolaydır. Gerçek kişiler için kurmaca 'Don Kişot' sözcüğünün kullanılması; başka generallere, kurmaca olmayan 'Napolyon' adının verilmesi ve maddelere lafzi anlamda 'vitamin' ya da 'radyoaktif' gibi yeni üretilmiş adların verilmesi; tüm bu uygulamalar, tamamen yerleşmiş alışkanlıklar arasına giren bir kategoriyi anlamlı bir tür olarak seçip vurgulayarak, alışılagelmiş dünyamızda bir yeniden yapılandırmada [*réorganisation*] bulunurlar. Metafor süs olsun diye kullanılan basit söylemsel bir yöntem değildir; bizim için, kullandığımız sözcüklere birçok gizli görevler verme yöntemidir. O hâlde, yazılı, resmedilmiş ya da sahnelenmiş olsun, kurmaca, gerçek anlamda, olmayan bir şeye ve olası yarı saydam dünyalara değil, metaforik olarak

da olsa gerçek dünyalara uygulanır. Başka bir yerde, sadece olası olan şeyin –kabul edilebilir olduğu kadarıyla– gerçeğin içinde yer aldığından kısmen söz etmiştim; tıpkı orada olduğu gibi, farklı bir bağlamda burada da, mümkün dünyalar adı verilen kurmaca dünyaların gerçek dünyalar içerisinde yer aldığını söyleyebiliriz yeniden. Kurmaca, gerçek dünyalarda, kurmaca olmayan şeyle aynı biçimde işlev görür hemen hemen. Cervantes, Bosch ve Goya ya da Boswell, Newton ve Darwin alışageldiğimiz dünyaları ele alır, bozar, yeniden yapar ve tekrar ele alırlar; bu dünyaları fark edilir bir biçimde, kimi kez de anlayamayacağımız şekilde, ama sonuçta kabul edilebilir –yani *yeniden-tanınır*– bir hâlde tekrar kurarlar."

6
Searle

YATAYLIK, -MIŞ GİBİ YAPMA VE GÖNDERGE KÜMELERİ

Analitik felsefeci Searle kurmacayı bir dil edimi oluşturan şey olarak, hatta özellikle, kendisinin, ihlalci [*transgressif*] olduğunu düşündüğü bir dil edimi olarak incelemektedir; aynı anlamda, kurallara uymayan diğer dil edimlerinin de konumlarını ve işleyiş biçimlerini açıklamaya çalışmaktadır *Anlam ve İfade* adlı yapıtında.

Kurmaca sözcenin kurallara uymayışı, esas itibarıyla, göndergesel özellikteki sözcenin mantığı olan ve dünyayla ilgili şeyleri dile getirmeye çalıştığım dikey mantığa göre değil, yatay bir mantığa göre gelişiyor olmasından kaynaklanmaktadır; bu yatay mantık nedeniyle, kurmaca sözce ilk önce, göndergesel özellikteki dinamikten kopmuş olarak tanımlanmaktadır yani.

O yüzden, tıpkı örneğin Frege'de gördüğümüz gibi, semantik bakımdan göndergesel özellikteki bir sözceden farkı yokmuş gibi görünecek kadar anlaşılır olmasına karşın hiçbir şeyden söz etmeyen bu tuhaf sözcenin konumu hakkında bir sorgulama söz konusudur Searle'de. Kendilerine yalanla aynı konum verilemese de, görünüşte sav kurallarına uygun düşen bu kurmaca sözceler yine de olmayan bir şey hakkında oluşturulmaktadırlar. Sonuçta kurmaca sözce ile yalan sözce ereksellik bakımından farklılık göstermektedir; yalan sözce aldatma niyeti güderken, diğerinin böyle bir amacı yoktur. Searle o nedenle en sonunda kurmaca sözce konusunda, aşağıdaki, aldatma niyeti taşıma-

dan –mış gibi yapan sav biçimindeki tanıma ulaşmaktadır (bir şey hakkında bir şey diyormuş gibi görünüyorum ama bu bir şeyin bir varlığı yok).

Yatay kurmaca: –mış gibi yapan sav olarak kurmaca sözce[1]

“Bir kurmaca yazarının, aslında yerine getirmediği edimsöz [*illocutoire*] edimleri yerine getiriyormuş gibi yaptığını gösterdim. Fakat şu anda sorulması gereken soru, –mış gibi yapmaya ait bu özel biçimi mümkün kılan şeyin ne olduğunu öğrenmeye yönelik olmalı; kurmacanın mümkün olmasına izin veren şey, aptallaştırıcı demesek de ilginç ve tuhaf bir özelliği olan dilin kendisidir aynı zamanda. Böyle olmakla birlikte, kurmaca yapıtları kabul etmekte ve anlamakta güçlük çekmiyoruz hiçbirimiz. Bu nasıl mümkün oluyor? Sayın Shanahan'ın *New York Times*'tan seçtiği metinler üzerinde yaptığımız tartışmada bir kurallar bütünü belirledik; bu kurallara uyulması sonucunda, oradaki sözceleme (gerçek ve eksiksiz) bir sav oluşturmaktadır. Bu kuralların, sözcükleri (ya da tümceleri) dünyayla bağıntılı hâle getiren kurallar olarak algılanmasında yarar olduğunu düşünüyorum. Bunları dil ile gerçeklik arasında bağlantılar kuran dikey kurallar olarak algılayalım. Bu durumda, ileri sürdüğüm hipotezde, kurmacayı az önce belirttiğimiz kuralların oluşturduğu biçimiyle mümkün kılan şey, sözcüklerle dünya arasındaki bağlantıyı koparan dil-dışı [*extra-linguistique*] ve anlamsal olmayan [*non sémantique*] uzlaşımlar [*convention*] bütünüdür. Kurmaca söyleme ilişkin uzlaşımları dikey kurallara göre oluşturulmuş bağlantıları koparan bir yatay uzlaşımlar bütünü olarak görelim o hâlde. Bunlar o kurallara göre oluşturulmuş normal koşulları askıya almaktadırlar. Böylesi yatay uzlaşımlar anlamla ilgili birer ku-

[1] Searle, *Sens et expression*, çev. J. Proust, Édition de Minuit, 1982, s. 109-111.

ral değildir; konuşucunun semantik yeterliliğine [*compétence sémantique*] ait değillerdir. Sonuç olarak, dildeki herhangi bir sözcüğün ya da başka bir ögenin anlamını ne değiştirir ne de dönüştürürler. Buna karşılık, konuşucuya, normalde anlamın zorunlu tuttuğu yükümlülükleri yerine getirmeden sözcükleri lafzi anlamlarında kullanma olanağı sağlayan bunlardır. Çıkardığım üçüncü sonuç ise şöyle: Kurmaca bir yapıtı oluşturan –mış gibi yapan sözedimler, sözedimsel edimlerle dünyayı birleştiren kuralların normal işleyişini askıya alan bir uzlaşımlar bütününün varlığıyla mümkün kılınmaktadır. Bu anlamda, Wittgenstein'ın[2] sözleriyle ifade edecek olursak; öykü anlatmak, gerçeğebenzer bir biçimde [*vraisemblablement*] farklı bir dil oyunu oynamaktır. Bu oyunu oynamak için, her ne kadar o uzlaşımlar anlama ait kurallar olmasalar da farklı bir uzlaşımlar bütünü gereklidir; bu dil oyunu sözedimsel dil oyunlarının üzerinde durduğu ayaklar üzerinde durmaz, fakat bunların sırtından geçinir.

Bu konu, kurmacayla yalanı kıyaslamamız durumunda aydınlığa kavuşacaktır kuşkusuz. Bana göre, Wittgenstein yalan söylemenin herhangi başka bir oyun gibi öğrenilmesi gereken bir dil oyunu olduğunu söylerken yanılıyordu. Kanımca bu yanlış bir düşünce; çünkü yalan söylemek dil edimlerinin yerine getirilmesiyle ilgili düzenleyici kurallardan birini ihlal etmektir; oysa bir kural, düzenleyici olduğu

[2] Dil oyunları kuramı Wittgenstein'ın ikinci dönemine aittir. Bu kuram, dilin özünde kamusal olduğunu değerlendiren ve kullanım konusunda ısrar eden bir düşünce içerisinde yer almaktadır. Bu durumda dil, temsilden çok bazılarının diğerleri üzerindeki etkisiyle ilgilenir. Wittgenstein'ın *Investigations philosophiques* [*Felsefi Soruşturmalar*] (Gallimard, 1961) adlı yapıtında tanımladığı dil-oyunu benimsenmiş ve belirlenmiş olan bu etkinlik içerisinde yer almaktadır: "'Dil-oyunu' sözcüğünün, bir dili konuşmanın bir etkinliğin, bir yaşam biçiminin parçası olduğunu ortaya koyması gerekir burada. Dil-oyunlarının çeşitliliğini şu ve diğer örnekler yardımıyla gözünde canlandır: –emretmek ya da emirler doğrultusunda hareket etmek; –bir nesneyi görünüşüne ya da ölçülerine göre betimlemek; bir nesneyi bir betimlemeye göre üretmek [...]" diyor Wittgenstein *Felsefi Soruşturmalar* adlı yapıtının 23.paragrafında ve her türden olası 'oyunlarla' ilgili uzun bir liste sıralıyor. (Ed.)

anda ihlal etme kavramını kendi içerisinde barındırır. Kural bir ihlali oluşturan şeyi tanımladığına göre, önce kurala uyup daha sonra onu farklı bir etkinlikmiş gibi ihlal etmeyi öğrenmeye gerek yoktur. Fakat kurmaca, yalandan daha sofistikedir. Kurmaca, kurmacanın farklı uzlaşımlarını anlamayan birine yalan özelliği taşıyormuş gibi gelebilir. Oysa kurmacayı yalandan ayıran şey, farklı bir uzlaşımlar bütününün varlığıdır; bu bütün, yazara, doğru olmadığını bildiği ama bununla birlikte aldatma niyeti de taşımayan savlarda bulunuyormuş gibi yapma olanağı sunmaktadır."

GÖNDERGE KÜMELERİ[3]

"Bununla birlikte, kurmaca sözceler genel anlamda hiçbir şeyden söz etmedikleri bu yatay dinamikle aktarılıyor olsalar da, kurmaca, farklı nedenlerle bir göndergesel güç buluyormuş gibi görünüyor. Örneğin kurmaca bir metne göndergesel özellikteki bir yer adının girmesini nasıl anlamak gerekir? Bu soru yazın kuramcıları kadar dil felsefecilerinin de zihnini meşgul etmektedir. Searle'ün [bu konudaki] yanıtı, gerek göndergesel yer adları gerek göndergesel özel adlar gerekse de tarihsel olay adlarının oluşturduğu bu tür durumlarda, kurmaca sözcenin belli bir noktada bir gönderge mantığına uyduğu özel alanlar görmeye dayanmaktadır.

Searle'e göre, kurmaca metin *de facto*, göndergeden tümüyle uzak değildir yani.

Bu göndergesellik iki düzeyde işlemektedir:

i. Birisi, kurmacanın aktardığı bir tür iletiye ait olan ve okumam bittikten sonra beni, fabldan çıkarabileceğim biraz kolay bir dünya görüşünün içine sokan çok yaygın düzey;

ii. diğeri, göndergelere atıfta bulunan sözce ya da dizimlere ait bölgesel düzey. Aşağıda ifade edilen özette de görü-

[3] Searle, *Sens et expression*, *agy.*, s.116-118.

leceği gibi, bu sözcelerin kendileri de iki tiptedir. İlki, göndergesel yer adları, göndergesel özel adlar ve tarihsel olay adları gibi göndergesel özellikteki adlandırmaları içeren sözcelerdir; ikincisi, ahlak ilkesi değeri taşıyan ve kurmacanın içinde bile gerçek dünyadaki davranışlara gönderimde bulunan bir davranış kuralını gösteren genel sözcelerdir.

Kurmacadaki gönderimin bir başka ilginç özelliği, bir kurmaca yapıtta bulunulan tüm gönderimlerin –mış gibi yapan gönderim edimleri olmayışıdır normal olarak; bunların bazıları gerçek gönderimlerdir, tıpkı Mlle Murdoch'un Dublin'e gönderimde bulunan özette ya da Conan Doyle'un Londra'ya gönderimde bulunduğu Sherlock Holmes'te veya yine, alıntılanan özette Doyle'un üstü kapalı sözlerle, hangisine olduğunu belirtmeden Oxford'a ya da Cambridge'e gönderimde bulunurken ("üniversitelerin yer aldığı büyük kentlerimizden birisi") yaptığı gibi. Kurmaca anlatıların çoğu, yalnızca kurmacaya ait olmayan ögeler içerir: Sherlock Holmes'te, Sherlock Holmes'e ve Watson'a yönelik –mış gibi yapan gönderimlerin yanı sıra, Londra'ya, Baker Street'e ve Paddington Garı'na yönelik gerçek gönderimler vardır. *Savaş ve Barış*'taki Pierre ve Natacha'nın öyküsü, kurmaca kişilerle ilgili kurmaca bir anlatıdır; fakat *Savaş ve Barış*'taki Rusya gerçek Rusya, Napolyon'a karşı yapılan savaş gerçek Napolyon'a karşı yapılan gerçek savaştır. Kurmacaya ait olmanın ya da olmamanın ölçütü nedir? Bunun yanıtı, Mlle Murdoch'un romanıyla Mlle Shanahan'ın *New York Times*'ta yayımlanan makalesi arasındaki farkı ortaya koyan tartışmamızda yer almaktadır. Yazarın ne yanıt vereceğine bağlı olan ölçüt neyin yanlış sayıldığına bağlıdır. Nixon hiç yaşamamışsa, (tıpkı hepimiz gibi) Mlle Shanahan yanılmaktadır. Ama Andrew Chase-White diye biri hiç yaşamamışsa, Mlle Murdoch yanılmamaktadır. Sherlock Holmes ve Watson, Paddington Garı'na coğrafi olarak mümkün olmayan bir güzergâhtan gidiyorlarsa, bileceğiz ki Conan Doyle bir hata yapmıştır; oysaki hiçbir hata yapmamış olmasına karşın, Afgan savaşında tıp doktoru John

Watson betimlemesine uyan hiçbir gazi olmamıştır. Kısmen de olsa, bazı kurmaca türleri kurmaca yapıtın içerdiği şeylerin kurmacanın dışındaki unsurlarla birleşimiyle açıklanır. Bu durumda natüralist romanlar, peri masalları, bilimkurgu yapıtları ve gerçeküstücü anlatılar arasındaki fark, yazarın gerçek olguları –bunlar ister belirli yerlerdeki Londra, Dublin, Rusya gibi belirgin olgular olsun, isterse insanların olası davranışı konusundaki genel olgular olsun– yansıtma işinde benimsediği düzeyle ilişkilidir kısmen [...]. Örneğin Billy Pilgrim uzak gezegen Tralfamadore'a bir mikro saniyede gidebiliyorsa, kabul edilebilir bir şeydir bu, çünkü *Mezbaha Beş*'e özgü bilimkurgunun tonuyla uyumludur; ama Sherlock Holmes'ün aynı şeyi yaptığı bir metinle karşılaşırsak, o metnin, Sherlock Holmes öykülerinin anlatıldığı yedi ciltlik özgün korpüsile uyumlu olmadığını biliriz en azından.

[...] Bir kurmaca anlatısı yazarı, bazen anlatıya kurmacaya ait olmayan ve anlatının bir parçası olmayan sözcelemeler koyar. Bu konuda bilinen bir örneği ele almak gerekirse, Tolstoy *Anna Karenina*'ya şu tümceyle başlar: "Tüm mutlu ailelerin mutluluk biçimleri aynıdır, fakat mutsuz ailelerin mutsuzluk biçimleri farklıdır ve kendilerine özgüdür." Bana göre, bir kurmaca sözceleme değil, gerçek bir sözceleme, gerçek bir savdır bu. Kurmaca anlatıya değil, romana ait. Nabokov, *Ada*'nın [*Ada ya da Arzu*] başlangıç kısmında, Tolstoy'dan yaptığı alıntıyı kasten bozup: "Tüm mutlu aileler az ya da çok birbirlerinden farklıdır; fakat tüm mutsuz aileler az ya da çok birbirlerine benzerler" derken dosdoğru Tolstoy'un söylediğinin tersini söylüyor (ve onunla alay ediyor). Her ne kadar Nabokov'unki Tolstoy'dan yapılmış bir alıntının yerici ve bozulmuş bir biçiminden ileri geliyor da olsa, her ikisi de gerçek birer savdır. Bu türden örnekler kurmaca bir yapıtla kurmacanın söylemi arasındaki son bir farkı ortaya koymaya zorunlu kılıyor. Kurmaca bir yapıt, kurmacanın yalnızca söylemine indirgenmek zorunda değildir; genellikle oraya indirgenmez de zaten."

7
Margaret Macdonald

ONTOLOJİK AYRIM

Margaret Macdonald, 1954 yılında yayımlanan ve 1979'da Fransızca'ya çevrilen bir makalede 'kurmacanın dili' üzerine bir sorgulamada bulunuyor. Sözcelerin konumu sorununa ilişkin düşüncesi, kurmaca sözce ile göndergesel sözce arasındaki işleyiş sorununu karşılaştırmalı olarak geniş biçimde ele alıyor olması bakımından ilginç.

Margaret Macdonald, kurmaca tümcelerin konumu sorununu ve bunların sav işleyişiyle olan benzerliklerini ve farklılıklarını ele aldıktan sonra, 'içeriği tamamen kurmaca olan çok az kurmaca metin bulunduğu' tespitine varıyor.

Searle'ün yaptığı sorgulamayı (s. 63) bütünüyle öngören ve daha hipotetik yanıtlar taşıyan bu ikili sorgulama, alanda bir çeşit kazı çalışması yapan yazarı kurmaca metindeki göndergesel yer adlarının işlevinin ne olduğunu merak etmeye sevk ediyor.

'Londra' ve 'Rusya' bu sorgulamada aydınlatma görevi görüyor; bu örnekler kurmaca sözcenin statüsü hakkındaki çağdaş düşüncede ayrıcalıklı ve sıklıkla yinelenen birer motif oluşturuyor ayrıca.

KURMACANIN DİLİ[1]

“[...] İçeriği tamamen kurmaca olan çok az kurmaca metin vardır. Şöyle ki, Londra, Dickens'ın birçok romanının dekorunun bir parçası olduğu gibi, Emma'nın dekorunun da bir parçasıdır; aynı şekilde, Rusya *Savaş ve Barış*'ın, Hindistan *La Route des Indes*'in [*Hindistan'a Bir Geçit*] dekorunun bir parçasıdır. Başka yerlerde, tarihsel kişiliklerin ve olayların kurmacayı kapladığı görülür; bunlar 'tarihsel' romanların da malzemesidir aslında. Böyle yerleri, kişilikleri ya da olayları işaret eden ya da betimleyen tümceler doğru ya da yanlış savlar dile getirmiyor mu? Böyle gerçek konuların ve olayların bu kurmaca ifadelerde dile getirildiği kesin. Bununla birlikte, bu konular ve olaylar, tarihle ilgili bir yazıda ya da belgede bulunacakları gibi tam bir işlev yerine getirmiyorlar orada elbette. Kurmaca anlatının bir parçası olmaya devam ediyorlar. Bir öykücü, Londra'nın parklarına yeni bir çehre kazandırırsa ya da yapıtının gerekleri doğrultusunda, kente bilinmeyen bir sokak eklerse, hatta tarihsel bir kişiliğe tarihçilerin bilmediği söylem ve serüvenler atfederse, aktarıcı olarak değerinden bir şey kaybetmez. Tarihsel bir roman, bir tarih kitabının değerlendirildiği ölçütlere göre değerlendirilmez. Doğru olmayan şeyler reddedildiğinde, bunlar, kötü tarih ya da coğrafya oldukları için değil, yetersiz bir sanatın belirtisi oldukları için reddedilirler. Napolyon'u ya da Cromwell'i ele alıp, tarihsel hakikatten keyfine göre uzaklaşan bir anlatı, kendi amacı olarak görünen gerçeğebenzerliğe aykırı düşer; yani böyle bir durumda, akla uygunluktan yoksun ve sıkıcı olur. Bu anlatı her şeye karşın ilginç olsa bile, şöyle bir merak oluşur

[1] Margaret Macdonald, "Kurmacanın dili" ("The language of fiction"), *Proceedings of the Aristotelian Society*, ek cilt 27, 1954'te yayımlanmış, sonra *Poétique* no. 78, Nisan 1979'da çevrilmiş ve G. Genette'in derlediği metinlerin yer aldığı *Esthétique et Poétique*'de, Seuil, Points, 1992, s. 223, yeniden ele alınmıştır.

insanda: "İyi ama bu kişiye neden İngiltere'nin Koruyucu Lord'u Oliver Cromwell adı verilmiş ki?" Aynı tespit coğrafi yerler için de geçerlidir; tamamen tanınmayacak durumda olan herhangi bir yere 'Londra' adı verilirse, bu ad yerindelikten yoksun olacaktır.

Kısacası, bir öykücünün, kurmaca tümcelerde ifade edildiklerinde bile gerçek kişiler, yerler ve olaylar hakkında bilgi verici savlar dile getirmediğini söylemekten yanayım; daha doğrusu, bu unsurların kendilerinin de, anlatıda sürekli olarak iç içe geçtikleri salt kurmaca unsurlar gibi işlev gördüklerini söyleyeceğim. Rostov'ların öyküsünün dekoru olarak Rusya, Napolyon'un işgal ettiği ve içinde Rostov'ların olmadığı Rusya'dan farklıdır. Bir Waterloo Savaşı olmuştur, ama o savaşın Thackeray'ın romanlarının[2] dışında George Osborne diye bir kurbanı olmamıştır. Ne Tolstoy Rusya'yı yaratmış ne de Thackeray Waterlloo Savaşı'nı. Ama Tolstoy'un Kostov'ların-arka-fonu-olarak-Rusya'yı, Thackeray'ın da George Osborne'un-ölümündeki-dekor-olarak-Waterloo'yu[3] yarattığı söylenebilir. Kurmaca bir yapıtta gerçek şeylerden söz etmenin iki görevi olduğu söylenebilecektir: Gerçek bir konuya gönderimde bulunmak ve anlatının gelişimine katkıda bulunmak.

[2] *La Foire aux vanités* [*Gurur Dünyası*], 1847-1848.
[3] Vurgular kaynak metne aittir. (Çev.)

8
GENETTE

KIRKYAMA [*PATCHWORK*] VE KAPALILIK [*ÉTANCHÉITÉ*]

Özellikle, *Figures III* (Seuil, Poétique, 1973) adlı yapıtında geliştirdiği ve *Nouveau Discours du récit*'de [*Yeni Anlatı Söylemi*] yeniden ele aldığı anlatıbilim [*narratologie*] terimleri konusundaki önerileriyle tanınan yazın kuramcısı Gérard Genette, metnin diğer konularla kurabildiği farklı nitelikteki ilişkiler sorunu çerçevesinde anlatıbilimin sınırlarının da dışında geniş bir alanda çalışmıştır. Ana-metinsellik [*hypertextualité*] adını verdiği, parodi ya da pastiş düşüncesi taşıyan metnin diğer bir metinle olan ilişkileri konusunda; (üst-metinsellik [*architextualité*] adını verdiği), metnin türle olan ilişkisi konusunda; ya da önsöz, ithaf, notlar, başlık, yazarın adı vs. gibi (yan-metinsellik [*paratextualité*]) şeylerin oluşturduğu ve okurla edimbilimsel [*pragmatique*] bir ilişki alanı olan tüm 'eşikler' konusunda çalışmıştır. 'Sanat yapıtı' konusunda estetik bir sorgulamaya geçişiyle birlikte araştırma alanı daha da genişlemiştir; bu sorgulama, bir estetik ilişki ve sanatsal ilişki düşüncesinin yanı sıra, yapıtın kendi etkileri kapsamında yeniden tanımlanmasını da içermektedir –estetikten sonra, poetika, nasıl ki anlatıbilimi kendi topraklarından birisi olarak içeriyorduysa, bu kez de bir 'kanton'[1] olarak ortaya çıkmaktadır.

[1] Gérard Genette'in izlediği yol konusunda; bkz. *Figures IV*'teki (Seuil, Poétique, 1999) "yazarın kendisinin kaleme aldığı" bir söylem olarak birinci metne ve tarafımızca kaleme alınmış olan *Gérard Genette, une poétique ouverte* [*Gérard Genette, Açık Bir Poetika*] Bertrand-Lacoste, Référence, 1998.

Kurmaca metin ile göndergesel metin arasındaki olası farklılıkların yanı sıra yazınsallık ölçütlerini de sorguladığı değişik bölümlerden oluşan *Fiction et diction*'da Genette, kurmaca sözce sorununu Margaret Macdonald ya da John Searle'den daha köktenci bir biçimde ele almaktadır. Zira kurmaca metin belli bir açıdan karma bir şey olarak görünse de, geçişsizlik [*intransivité*] özelliğine de sahiptir. 'Bütün'ün kendisi kurmaca niteliğinde olunca, 'kırkyama' metaforu metindeki en ilk durumu tanımlamaya ve onun 'parçalarının' alaca bulaca oluşunu belirtmeye yaramaktadır.

Kırkyama olarak kurmaca metin[2]

“Ayrışık özelliğiyle [*hétérogénéité*] ve gerçeklikten ödünç aldığı şeylerle ikili etkinlik içerisinde yer alan kurmaca metni tanımlamaya yönelik kırkyama, denizkızı, sentor gibi metaforlar birbirini izliyor burada. Kurmaca yazma işi, Valéry'nin dile getirdiği gibi, aslanın 'koyunu sindirmesinden' başka bir şey değildir.

Bütün bunlar, sanki öykülemeli kurmaca bir metin tümüyle, bütün göndergeleri *Kırmızı Başlıklı Kız*'ınki kadar açıkça kurmaca olan, “Bir varmış bir yokmuş...” türünden bir dizi tümceden oluşuyormuşçasına baştan sona kurmaca varsayılan bir 'kurmaca söylemi' kapsamaktadır elbette. Durumun böyle olmadığı açık: Searle, Tolstoy'un tüm ciddiyetiyle ve tüm içtenliğiyle aile mutluluğu ya da mutsuzluğu konusundaki görüşünü dile getirdiği *Anna Karenina*'nın ilk tümcesi gibi özdeyiş özelliği taşıyan [*gnomique*] bazı sözcelerin kendi düşüncesine göre kurmaca dışı [*extrafictionnel*] konumda olduğunu belirtiyor: Bu örnek ve *elbette* [*a fortiori*] diğerleri konusunda durumun o kadar belirgin olduğundan emin değilim; hem ayrıca, bir romancı, kurmaca

2 Genette, *Fiction et diction*, Seuil, Poétique, 1991, (kesintilerle) s. 58-60.

davasının gerekleri uğruna, kendi öykülemeli ve betimlemeli sözceleri kadar 'içtenliği' zayıf olan *uygun* [*ad hoc*] ahlak ilkeleri dile getirmekten neden yoksun kalsın anlamıyorum. Bu tip önermelerin kurmaca metne kurmaca olmayan ya da hakkında karar verilmesi zor kümeler yerleştirdiği de ortada elbette [...]. Aynı şey, kurmaca bir bağlamda bulundukları ve kurmaca amaçlara hizmet ettikleri hâlde hakikat değerlerini yitirmeyen tarih ve coğrafyayla ilgili sayısız sözce için de geçerlidir: *La Princesse de Clèves*'in başlangıcına bir daha bakın. [...]. Bununla birlikte, Anna Karenina ya da Sherlock Holmes gibi en tipik kurmaca göndergeler, kendileriyle ilgili önermelerin kurmacasallığı yalnızca ikili bir gönderimden kaynaklanacak biçimde, onlar adına 'poz vermiş' olan gerçek 'modellerin' yerine konulmuş olabilirler pekâlâ; yani metin *X* gerçek birini betimlerken *Y* kurmaca birini işaret edebilir. Bu yöntemlerin çok karmaşık ayrıntısına girmeye gerek yok burada; fakat 'kurmaca söylemin' aslında bir kırkyama ya da çoğunluğu gerçeklikten ödünç alınmış ayrışık unsurların az ya da çok benzeşik hâle getirilmiş bir karışımı olduğunu zihinde tutmak gerekir. Nasıl ki Valéry için aslan sindirdiği koyundan başka bir şey değilse, kurmaca da kurmacalaştırılmış gerçeklikten başka bir şey değildir; o yüzden, kurmacanın sözedimsel terimlerle dile getirilmiş olan söyleminin tanımı da oynak ya da yuvarlak ve yapay olabilir ancak: orada yer alan savların tamamının aynı derecede –mış gibi yapmadığı da açıktır; tıpkı bir denizkızının ya da sentorun tümüyle hayalî bir varlık olmaması gibi, o savlardan hiçbirisi kati olarak ve tümüyle hayalî değildir belki de. Aynı şey, varlık ya da imge olarak kurmaca kadar, söylem olarak kurmaca için de geçerlidir hiç kuşkusuz; [çünkü] kurmacada bütün, parçaların her birinden daha kurmacadır."

Kurmacanin geçişsizliği[3]

"Fakat aslan-metnin [*texte-lion*] maruz kaldığı bu sindirim [gerçeklikten] ödünç alınan şeyi kurmaca metnin konumu hakkında genel bir yeniden tanımlamaya yol açacak biçimde dönüştürür.

Bu yolla elde edilen metin, nihayetinde, konum bakımından 'geçişsiz'dir. Genette'in kurmacanın göndergesel bir yerindeliğe kavuşup kavuşmadığına ilişkin sorunun yanıtını bulmak amacıyla kullandığı yöntem, yapılan incelemeye artzamanlı bir boyut, yani farklı etapları ayırt etmeye olanak sağlayan bir zamansallık boyutu katmaya dayanmaktadır o hâlde. Gerçek dünyayla olan ilişki ödünç alma düzeyindedir: Bu da, o ilişkinin metnin oluştuğu zamanda gerçekleşmiş olduğu anlamına gelmektedir. Konumun değerlendirilme zamanı ise, tam tersine, bu ayrışık ve sürekli olarak dünya deneyimi aracılığıyla sağlanmış olan unsurları bir araya getirme işine metin hakkındaki genel görüşü ikame etmeyi gerektirmektedir: Kurmaca dizge uyumsuz olanı ortadan kaldırıp, tüm bu unsurları kurmacanın en son ve genel biçiminin yönetimine sokar. O nedenle, Genette'e göre kurmaca metin, nihayetinde göndergesel bir mantığa yanıt veremez. Kurmaca metin, dünyayı kurmaca metin içerisinde son tahlilde tamamen yutulmuş olarak bulunacak biçimde sindirir.

Kurmaca metin [...] kendi biçiminin değişmez özelliği bakımından değil, kendi nesnesinin sahte-gönderim [*pseudo-référence*] ya da gösterileni [*dénoté*] olmayan gösterme konusunda paradoksal bir işlev belirleyen kurmaca karakteri bakımından geçişsizdir. Dil edimleri kuramının *–mış gibi yapan savlar* [*assertions feintes*] terimleriyle, anlatıbilimin yazar (gerçek konuşucu) ile anlatıcı (kurmaca konuşucu) arasındaki bir ayrışma olarak, Käte Hamburger[4]

[3] Genette, *Fiction et diction*, *agy*, s. 36-37 (kesintilerle).
[4] bkz. s. 22.

ve diğer bazı kişilerin ise, kişi kaynaklı kurmaca *ben*in yazar kaynaklı *ben* ile yer değiştirmesi olarak açıkladığı– bu işlevi Nelson Goodman mantık terimleriyle, 'monadsal' [*monadique*] ya da 'tek bir yerdeki' yüklemlerden oluşmuş olarak nitelendirmektedir: Pickwick konusunda yapılmış bir betimleme Pickwick-ile-ilgili-bir-betimlemeden başka bir şey değildir; kendisi dışında hiçbir şeye ait olmaması anlamında bölünemez bir betimlemedir bu. *Napolyon* insan türünün gerçek bir üyesi olsa da, *Sherlock Holmes* ya da *Gilberte Swann*, Conan Doyle'un ya da Proust'un metni dışında hiç kimseyi işaret etmez; kendi üzerinde dönüp dolaşan ve kendi alanının dışına çıkmayan adlandırmalardır bunlar. Kurmaca metnin sonu, metin dışı herhangi bir gerçekliğe varmaz; tıpkı Napolyon'un *Savaş ve Barış*'ta ya da Rouen'in *Madam Bovary*'de olduğu gibi, gerçeklikten (sürekli olarak) ödünç aldığı şey ("Sherlock Holmes Baker Street 221B'de oturuyordu.", "Gilberte Swann'ın siyah gözleri vardı." vs.) kurmaca unsura dönüşür. Böylesi bir metin, tarzı gereği geçişsizdir; içindeki sözceler dokunulmaz olarak algılandığı için değil [...], o sözcelerin uygulandığı varlıkların kendileri dışında bir varoluşları olmadığı ve bizi sonu olmayan bir daireselik [*circularité*] içerisinde bu varoluşa yönlendirdikleri için böyledir bu."

Üçüncü Bölüm
Kurmaca ve Mümkün Dünyalar

9
Pavel

'uzak bir model'

Kurmacaya kurmaca evren olarak yaklaşım ve böylesi evrenlerin ontolojik konumu sorunu kurmaca dünyaların işleyişiyle mümkün dünyaların işleyişi arasında kıyaslamalar yapmaya yol açmış olabilir.

Thomas Pavel'e *Kurmacanın Evrenleri*'nde böyle bir benzeşimin [*analogie*] yerindelik derecesini değerlendirme konusunda çıkış noktası görevi yapan şey, Kripke'nin ana ilkelerini tanımladığı biçimiyle modal semantiğe (bkz. Sözlükçe) başvurmuş olmasıdır.

Aslında, kelimesi kelimesine mümkün olan bir çeviri yoktur, ayrıca (Borges'in kurmacalarında, bilimkurgu metinlerinde ya da hatta Sherlock Holmes'ün kare çemberler çizmeye koyulduğunda var olan) çelişkili konu kavramı bazı kurmaca evrenlerin mümkün dünyalar değil, çelişkili dünyalar ya da imkânsız (veya yüzergezer [*erratique*]) dünyalar olmasına yol açar.

Fakat 'dünya' kavramı, yeniden belli sayıda önlem almak koşuluyla korunacaktır Pavel tarafından.

Kurmaca dünyaların betimlenmesi esas olarak şu postulata dayanmaktadır: "Bir metin [...] kendi evrenine ait betimlemenin çok küçük parçasını yansıtabilir ancak" (*Uni-*

vers de la fiction, agy., s. 85). Kurmaca dünyalar eksik, ayrıca sözcüğün mantıksal anlamıyla da çürük olarak ortaya çıkmaktadırlar o hâlde.

KURMACANIN EVRENLERİ[1]

"Sakin bir biçimde kare çemberler çizen Sherlock Holmes imgesi kafa karıştırıcıdır yine de; özellikle de, bazen yapıtın çeperinde bazen Borges'in metafiziksel anlatılarında ya da çağdaş bilimkurguda olduğu gibi, yapıtın merkezinde bir yer işgal eden çelişkili konular kurmaca metinlerin bir parçasını açıkça oluşturduğunda. Bu çelişkilerin varlığının kurmaca dünyalarla mümkün dünyaları bir tutmamızı engellediği konusunda kuşku yok [...]. Buna karşın, çelişkili konular *dünya* kavramının gereksiz olduğunu kesin olarak kanıtlamaz; çünkü kurmaca kuramında, birçok filozofun da yaptığı gibi, imkânsız ya da yüzer gezer dünyalardan söz etmeyi yasaklayan hiçbir şey yoktur. Öte yandan, çelişkili dünyalar zaman zaman bizim dünyamıza şaşırtıcı bir biçimde yakındırlar. Yalnızca fizik, görelilik kuramı ile kuantum mekaniği arasında ikiye ayrılmış, yalnızca ışığın özelliği hem cisimciklerden hem dalgalardan oluşuyor değil; içinde yaşadığımız dünyanın kendisi de kişisel psişeler, arzular, rüyalar, simgeler gibi imkânsız konularla doludur. Çelişkili olmayan dünyalar kavramının yakın zaman önce oluşmuş çok güçlü bir idealleştirmenin sonucu olduğunu unutmayalım. Böyle olmakla birlikte, insanlar bu dünyalar iyi kötü düzenlenmeye başlamadan önce son derece tutarsız evrenlerde yaşamışlardır uzun zaman. Yazın yaşamına yeniden dönecek olursak, yeni bilimsel *episteme* doğrultusunda, 19. yüzyıl romanlarının zaman zaman gerçek dünyaya inanılır

[1] Pavel, *Univers de la fiction* (*Fictional Worlds*, Harvard University Press, 1986), Seuil, 1998, s. 67-68.

alternatifler oluşturma çabasına girdikleri doğrudur, fakat bu heves uzun sürmedi; ayrıca çağdaş yazın bilinmedik estetik sonuçlar elde etmek amacıyla en eski yapıtlarınki kadar imkânsız dünyalar ortaya koyuyor genellikle. Kripke'nin modal semantiği, kurmaca kuramına, adına *uzak* model diyebileceğimiz bir şey sağlıyor; kurmacanın, katı ve tekçi bir semantikten çok, kurmaca pratiklerin yelpazesini yansıtan bir dünyalar tipolojisine gereksinimi var. Ayrıca bir yandan teknik olarak mükemmel olan mümkün dünyalar kurmaca kuramı olamayacak kadar dar bir biçimde tanımlansa bile, öte yandan kurmacanın ontolojik metaforu olarak *dünya* kavramının kendisi bundan hemen vazgeçilemeyecek kadar baştan çıkarıcı olmaya devam etmektedir."

10
Leibniz

MÜMKÜN DÜNYALAR KURAMI

Bazı filozofların ve çağdaş yazınkuramcılarının kurmacaya uygulamaya çalıştığı bu mümkün dünyalar kuramı, Leibniz felsefesinin mirasıdır.

Mümkün dünyalar kuramı 1710 yılında yayımlanan (ve tam adı *Tanrı'nın İyiliği, İnsanın Özgürlüğü ve Kötülüğün Kaynağı Üzerine Teodise Denemeleri* olan) *Teodise Denemeleri*'nde ortaya konulmuştur.

Teos (Tanrı) ve *dike* (adalet) kavramlarını bir araya getirerek yeni bir sözcük oluşturan başlıktan da anlaşılacağı gibi, bu denemelerin amacı, özellikle zorunluluk, özgürlük, özgür irade, alınyazısı ve olasılık kavramlarını ileri süren bir düşünceyle Tanrı'nın adaletini göstermektir.

Bu durumda, mümkün dünyalar düşüncesi bir aksiyoloji içerisinde ele alınmıştır. Burada savunulan teze göre, Tanrı tüm mümkün dünyalar hakkında bilgi sahibidir ve bu mümkün dünyaların en iyisini seçmek için onları değerlendirir.

Teodise'de mümkün dünyaların sergilendiği ayrıcalıklı iki kısımla karşılaşılacaktır.

Soyut olan birinci kısım, alınyazısını savunanlar (Dominikenler ve Augustinciler) ile ortalama bilimi savunanları (Fransiskenler ve modern Cizvitler) karşı karşıya getiren tartışmadan söz edildikten sonra ortaya çıkar. Bu tartışmanın ortasında yer alan asıl kişi Molina'dır. Bu tartışmayla ilgili olarak Leibniz, "Tanrı'nın gelecekteki olumsallıklar hakkında nasıl kesin bilgi sahibi olabildiğini açıklamak için başka yol bulamadıklarından dolayı alınyazısını, özgür iradeyle bu-

lunulan edimlere zorunlu koşan" Tomacılar karşısında olasılıkları, edimsel olayları ve koşullu olayları nasıl ayırt ettiğini göstermektedir. Bu konudaki kanıtlama ise İncil'den alınan bir örneğe dayanıyor; bu örneğe göre, Davut'a, eğer Şaul bir kuşatmada bulunmaya kalkışırsa, Keila sakinlerinin kendisini ona teslim edecekleri konusunda bir vahiy gelir, bunun üzerine Davut bu kente kapanıp kalmamaya karar verir. Burada tüm sorunun, Tanrı'nın bu bilgiye nasıl ulaştığını ve olumsal ve özgür edimlerin yerinin ne olduğunu öğrenmeye yönelik olduğu apaçık ortada. Bu tartışmanın her iki tarafının söylemlerinde bir hakikat payı bulunduğunu ileri süren Leibniz de kendi mümkün dünyalar kuramını ortaya koyar.

Bu mümkün dünyalar kuramının sergilendiği ikinci ayrıcalıklı kısım, *Teodise*'nin en bilindik pasajıdır hiç kuşkusuz; burada, Theodoros kişisi rüyasında, bir piramitten oluşan mümkün dünyaları ziyaret eder. Bu piramit söz konusu kuramın aksiyolojik boyutunu göstermektedir; çünkü en üst kısımdaki yer bu mümkün dünyaların en iyisine aittir.

Bu rüyanın anlatılmasıyla *Teodise* sonlanıyor fakat bu anlatı, 16. yüzyıl İtalyan hümanisti Valla'nın *Dialogus de liberio arbitrio* adlı yapıtından alıntılanan diyalogla devam ediyor; Leibniz, yapıtının sonunda alıntıladığı bu diyalogun güzelliğinden söz etmekle birlikte, "Tanrı'yı Jüpiter adı altında eleştiriyormuş gibi görünmesinden" dolayı üzüntü duyuyor: "Küçürek öyküyü biraz daha ilerletelim o hâlde."

Teodise Denemeleri[1]

"[...] gelelim benim, ebedî-ezeli hakikatler bölgesinde, yani Tanrısal zekâ konusunda tasarlanmış olan sonsuz sayıda mümkün dünyalar ilkeme; bütün koşullu gelecekler bu bölgede yer alıyor olsa gerek. Zira Keila yerleşim yeri, ***bizim-***

[1] Leibniz, *Essais de Théodicée*, yay. haz. J. Brunschwig, GF. Flammarion, 1969, ilk özet, s. 127-128, § 42; ikinci özet, § 415-416, s. 360-362.

kinden yalnızca bu hipotezle ilişkisi olan şeyler anlamında ayrılan mümkün bir dünyanın parçasıdır; bu mümkün dünyayla ilgili düşünce, olacak olanı o durumda yansıtır ayrıca. O hâlde, ister edimsel olarak isterse herhangi başka bir anlamda yaşansın, bizim gelecek olumsallıklar hakkındaki kesin bilgiye ilişkin bir ilkemiz var. Zira mümkünler *bölgesinde* bunlar oldukları gibi, yani özgür olumsallıklar olarak tasarlanmışlardır. Bu, ne olumsal gelecekler hakkında bir ön bilgi ne de bizi rahatsız edecek veya özgürlüğe zararı dokunacak o bilginin kesin olduğuna ilişkin bir kanıttır yani. Ayrıca akıllı yaratılmışların özgür edimlerinden ibaret olan olumsal geleceklerin Tanrı'nın emirlerinden ve dış nedenlerden tamamen bağımsız olması kesin ve mümkün olduğunda, bunları öngörme olanağı olacaktır: Zira Tanrı, varlık bahşetmeden önce bunları olduğu gibi mümkünler bölgesinde görecektir.

[...] Tanrıça, Theodoros'u evlerden birine götürmüş; oraya vardığında buranın bir ev değil bir dünya olduğunu gören [...] Theodoros bir bakışta ve tıpkı bir tiyatro oyunu seyrediyormuş gibi tüm yaşamını görmüş orada. Bu evde çok sayıda evrak varmış; Theodoros bunun ne anlama geldiğini sormadan edememiş. Şu anda ziyaret etmekte olduğumuz dünyanın tarihi bu, demiş tanrıça: ona ait yazgıların kitabı bu. Sextus'un alnında bir sayı olduğunu gördünüz, bu kitapta o sayının gösterdiği yeri bulun. Theodoros aramış ve daha önce kısaca bildiği Sextus'un öyküsünün daha geniş hâlini bulmuş orada. Canınızın istediği herhangi bir satırın üzerine parmağınızı koyun, o satırın genel anlamda ifade ettiği şeyin tüm ayrıntısıyla ve doğru biçimde tasarlanmış olduğunu göreceksiniz, demiş ona Pallas. Denileni yapmış ve o Sextus'un yaşamının bir bölümüne ait tüm ayrıntıların belirdiğini görmüş. Başka bir eve geçmişler, orada da başka bir dünya, başka bir kitap ve tapınaktan çıkıp Jüpiter'e tabi

olmaya karar vererek Trakya'ya giden başka bir Sextus varmış. Bu Sextus, başka çocuğu olmayan kralın kızıyla evlenmiş ve onun yerine geçmiş. Halkı tarafından çok sevilirmiş. Başka odalara gidilince yeni sahneler görülüyormuş.

Evler piramit şeklinde ilerliyormuş; uca doğru çıkıldıkça bu evler daha da güzelleşiyormuş ve daha güzel dünyalar yansıtıyormuş. En sonunda, piramidi tamamlayan ve diğer katların hepsinden daha güzel olan üst kata varmışlar. Zira piramidin bir başlangıcı varmış ama bunun nereye uzandığı görülmüyormuş; bir zirvesi varmış, ama temeli görülmüyor, genişleyerek sonsuza doğru gidiyormuş. Tanrıçanın açıklamasına göre, bunun nedeni, sonsuz sayıdaki mümkün dünyalar içinde hepsinden daha iyi olanın bulunmasıdır; aksi hâlde, Tanrı bunlardan hiçbirini yaratmaya karar veremezdi; ama bu dünyalar arasında kusursuzluk bakımından Tanrı'nın daha altında olmayanı yoktur, piramit o yüzden sonsuza kadar inmektedir. En üst kata giren Theodoros mutluluktan kendinden geçmiş; tanrıçanın ona yardım etmesi gerekmiş ve dilinin üzerine koyduğu bir damla kutsal içecek onu kendine getirmiş. Sevinç duymuyormuş. Mevcut gerçek dünyadayız ve burada mutluluğun kaynağındasınız; eğer kendisine sadık bir biçimde hizmet etmeye devam ederseniz, Jüpiter sizin için bunu hazırlıyor orada [...].

Bu sırada Theodoros uyanır, tanrıçaya minnet duyup Jüpiter'e hak verir ve görüp duyduklarını anlamış olarak Tanrının gerçek bir hizmetkârının tüm çabasıyla, bir ölümlünün gösterebileceği tüm sevinçle başrahiplik görevini sürdürmeye devam eder."

11
Borges

KÜTÜPHANE EVREN

Tanım olarak, her kurmaca metin Pavel'in kurmacanın evrenleri konusundaki kuramını açıklayabilecektir. Fakat bazı metinler ilginç özellikler arz etmektedir kuşkusuz. Örneğin kurmaca dünyaların eksik dünyalar olduğu göz önünde bulundurulursa, bu eksikliği konu edinen metinlerin kendilerine özgü ilginç bir yan taşıdıkları görülmektedir. Bu konuda, anlatıcının sürekli olarak kendi bilgi eksikliği üzerinde ısrar ettiği ve içinde açık açık boşluklar bulunan bir anlatı sergilediği gerçekçi romanlar ve 17-18. yüzyıllardaki parodi esinlenmeleri akla gelebilir. Pavel'in işaret ettiği nehir-romanlar, gösterdikleri bilgi doygunluğu sağlama çabasıyla bu eksikliğe karşı savaşım vermeleri anlamında bunun tersine ve tamamen bilgilendirici bir tutum benimsiyormuş gibi görünüyorlar.

Kurmaca evrenin yapısının gerçek dünya karşısında büyük mesafe içerdiği metinler de Pavel'in dikkatini çekmektedir; o nedenle, çelişkili konuları ortaya koymaktan çekinmeyen birisi olan Borges'e atıflar yaparak başvuruyor. [Ona göre] Borges, bu çelişkili konular metinlerinde merkezî bir yer işgal etmesi dolayısıyla, "kurmaca olasılıkların miktarını artırmayı" sürdürenlerdendir (Pavel, *Univers de la fiction*, *agy*., s.108).

Pavel'e göre, Borges, örneğin *Fictions* adlı derlemede yer alan 'Babil Kütüphanesi'nde, 'ayrıntılı bir biçimde konu, nitelik, ilişki bakımından ikincil bir zengin ontoloji oluştura-

cak biçimde' (agy., s. 78) düzenli bir evren yaratmaktadır. Bu ontoloji, kendisine dayanak oluşturan ve yine kendisinin birinci ontolojiyle (gerçek dünyanınki) kurduğu ilişki sistemiyle anlaşılabilir ancak. O nedenle Pavel bu konuda 'ikili bir yapıdan' (agy., s. 77) söz etmektedir.

BABİL KÜTÜPHANESİ[1]

"(Başkalarının Kütüphane dediği) evren, merkezinde çok alçak tırabzanlarla çevrilmiş geniş havalandırma boşluklarının bulunduğu, sayısı bilinmeyen, belki de sonsuz sayıda altıgen galeriden oluşmaktadır. [...]

Her altıgene ait duvarların her birinde beş dolap yer almaktadır; her bir dolapta, hepsi aynı biçimde olan otuz iki kitap yer almaktadır; her kitabın dört yüz on sayfası vardır; her sayfada kırk satır, her satırda da koyu yazılmış yaklaşık olarak seksen harf vardır. Her kitabın sırtında da harfler vardır; bu harfler, kitabın içindeki sayfalarda söylenen şeylerle ilgili ne bir bilgi ne de bir ön bilgi veriyor; biliyorum, zaman zaman gizemli görünmüş olan bir tutarsızlık bu. Çözümü özetlemeden önce (acıklı yansımalarına karşın, bu çözümün bulunması belki de öykünün temel olgusudur) bazı aksiyomları anımsatmak istiyorum.

Birinci aksiyom: Kütüphane *ab aeterno* [*ezelden beri*] mevcuttur. Doğrudan gerekçesi dünyanın gelecekteki ebediliği olan bu hakikatten aklı başında hiçbir zihin kuşku duyamaz. Belki de insan, [yani] kusurlu kütüphaneci, rastlantının ya da kötü niyetli faal akılların [*démiurges*] eseri olabilir; sağladığı kullanışlı dolaplar, ciltlerce muamma dolu kitap, orayı ziyaret eden kişiye yönelik sağlam merdivenler ve oturur vaziyetteki kütüphanecinin kullanımına ayrılmış tuvalet

1 Borges, "La Bibliothèque de Babel", *Fictions*, Çeviri Ibarra, Gallimard 1956 ve 1965, Folio 1983, s. 71-81 (kesintilerle).

ancak bir Tanrının eseri olabilir. Tanrısal olanı beşeri olandan ayıran mesafeyi ölçmek için, yanılmaya müsait elimin bir kitap kapağının üzerine çiziktirdiği kaba ve titrek simgeleri, düzenli, hoş, derin bir koyulukta ve eşsiz bir simetriyle yazılmış, içten gelen doğal harflerle kıyaslamak yeterlidir.

İkinci aksiyom: Yazı simgelerinin sayısı yirmi beştir.[2] Üç yüzyıl kadar önce, Kütüphane hakkında genel bir kuram oluşturulmasına ve ileri sürülen hiçbir tahminin şifrelerini çözemediği sorunun tatminkâr bir biçimde çözülmesine olanak sağlayan şey şu saptama olmuştur: Neredeyse tüm kitaplarda biçimsiz ve karmaşık bir düzen söz konusuydu. Babamın, çevre uzunluğu on beş doksan dört olan bir altıgende keşfettiği o kitaplardan birisi, birinci satırdan son satıra kadar ısrarla tekrarlanmış olan MCV harflerinden oluşuyormuş yalnızca. (Benim bölgemde [*zone*] sıkça başvurulan) diğer bir kitap tam bir harf cümbüşü; fakat sondan bir önceki sayfada şöyle bir tümce yer alıyor: *Ey zaman, senin piramitlerin.* Artık şunu bilmemeye olanak yok: Akla yatkın bir satıra, doğru bir bilgiye ulaşmak için kat edilecek fersahlarca yol, yığınla deli saçması kakofoni, anlaşılmaz söz ve tutarsızlık söz konusu. (Kitaplarda herhangi bir anlam arama alışkanlığını boş inanç ve saçma bir şey olarak görerek reddeden ve bu alışkanlığı rüyaları ya da eldeki karmaşık çizgileri yorumlamakla eşdeğer gören ilkel bir bölge biliyorum... Bu insanlar, yazıyı icat edenlerin doğadaki yirmi beş simgeyi taklit ettiklerini varsayıyorlar, fakat bu uygulamanın rastlantısal olduğunu, kitapların bizzat kendilerinin bir anlam taşımadıklarını savunuyorlar. Bu görüşün tümüyle yanlış olmadığını göreceğiz.)

Uzun süre, nüfuz edilemeyen bu kitapların unutulmuş ve çok eski zamanlara ait bölgesel dillere ait olduğu düşü-

[2] Mevcut metnin özgün elyazması ne rakam ne de büyük harf içermektedir. Noktalama işaretleri nokta ve virgülle sınırlandırılmıştır. Bu iki işaret, boşluk ve alfabenin yirmi iki harfi kim olduğu bilinmeyen kişi tarafından belirtilmiş yirmi beş belli başlı simgedir. [Borges'in Notu].

nülmüştür. İlk kütüphaneciler olan çok eski insanların şu anda konuştuğumuz dilden tamamen farklı bir dil kullandıkları doğrudur; yirmi otuz mil yukarı çıkınca dilin lehçeye dönüştüğü ve doksan kat yukarıda ise anlaşılmaz duruma geldiği doğrudur. Bir daha söylüyorum, tüm bunlar doğru fakat ne kadar lehçeye dönüşmüş ya da ilkel olursa olsun, değişmez biçimde MCV'den oluşan dört yüz on sayfa hiçbir dile karşılık gelemezdi. Kimileri her harfin bir sonrakinin üzerinde etkide bulunduğunu ve 71. sayfanın üçüncü satırındaki MCV'nin değerinin başka bir sayfadaki diğer bir satırdaki aynı öbeğinkiyle benzer olmadığını dile getirmişlerdir; ancak bu muğlak önerme hiçbir başarı sağlamamıştır. Kimileriyse, bir şifrelemenin [*cryptographie*] söz konusu olduğunu düşünmüşlerdir; ilkel insanınkinden farklı bir anlamda da olsa, sonunda üstün gelen ve evrensel olarak kabul gören bu hipotez olmuştur.

Beş yüzyıl önce, üst bir altıgenin şefi[3] diğerleri kadar anlaşılmaz bir kitap bulmuş; fakat bu kitabın hemen hemen birbirine benzeyen ve okunaklı satırların yer aldığı iki sayfası varmış. Bulduğu şeyi gezici bir şifre çözücüye göstermiş; bunların Portekizce yazılmış olduğunu söylemiş kendisine. Başka birileriyse bunun Yiddişçe olduğunu ileri sürmüş. Bir asırdan daha kısa bir süre sonra, doğru dil bulunmuştu: Eski Arapça bükünlerle [*inflexions*] oluşturulmuş, Guarani dilinin Litvanyaca bir lehçesiydi söz konusu olan. İçeriğin şifresi de çözülmüştür: Bunlar, sürekli olarak tekrarlanan değişken örneklerle ortaya konulmuş düzenleyici analiz kavramlarıdır. Bu örnekler, üstün yetenekli bir kütüphanecinin Kütüphane konusundaki temel yasayı keşfetmesine olanak sağlamıştır. Bu düşünür, ne kadar çeşitli olursa olsun kitapların boşluk, nokta, virgül, alfabedeki yirmi iki harf gibi benzer

[3] Eskiden, her üç altıgende bir insan vardı. İntihar ve akciğer hastalıkları bu orantıyı bozmuştur. Üzücü ve ifade edilmesi güç bir anıyı aktarmak gerekirse: Tek bir kütüphaneciye rastlamadan, soğuk koridorlarda ve merdivenlerde geceler boyunca yolculuk yaptığım olmuştur. [Borges'in notu].

ögeler içerdiğini gözlemlemiş. Tüm yolcuların teyit ettiği şu olguyu da dile getirmiş aynı zamanda: *Uçsuz bucaksız kütüphanede, birbirinin aynısı olan iki kitap yoktur.* Tartışma götürmez bu öncüllerden, Kütüphanenin eksiksiz olduğu ve içinde yer alan dolapların yirmi küsur yazı simgesinin (sayı çok fazla olsa da sınırsız değil) olası tüm birleşimleri [*combinaison*], yani tüm dillerde, dile getirilmesi mümkün olan her şeyi ortaya koyduğu sonucunu çıkarmış. [...]

İnançsızlar, anlamsızlığın Kütüphanede bir kural olduğunu ve akla yatkın ya da hiç değilse en basit bir tutarlılık taşıyan pasajların neredeyse mucizevi bir istisna oluşturduğunu ifade ederler. Biliyorum, 'her şeyi hastalıklı bir Tanrısallık olarak dile getirip yadsıyan ve birbiriyle karıştıran tehlikeli kitapların her zaman başka anlama gelme riski taşıdığı şu sağlıksız Kütüphaneden' söz ediyorlar. Hem düzensizliği eleştirip hem de düzensizliği artıran bu sözler herkesin bildiği üzere berbat bir zevki ve iflah olmaz bir cahilliği ortaya koymaktadır. Aslında, Kütüphane yirmi beş yazı simgesinin olanak sağladığı tüm sözsel yapılara ve tüm değişkenliğe sahiptir, ama içinde tek bir mutlak anlamsızlık barındırmaz. Yönettiğim çok sayıda altıgen içerisindeki en iyi kitapların adlarının *Tonnerre Coiffé,* [*Başlıklı Yıldırım*] *La Crampe de plâtre* [*Alçı Kasılması*] ve *Axaxaxas mlö* olduğunu gözlemlemenin hiçbir yararı yok. İlk bakışta tutarsız olan bu önermeler şifreli ya da alegorik bir açıklamaya kesinlikle uygundurlar. Çünkü böyle bir açıklama sözseldir ve varsayıma göre *ex hypotesi* Kütüphanede önceden yer almaktadır. Kutsal Kütüphanenin öngörmemiş olduğu ve içinde yer alan dillerin herhangi birinde ürkütücü bir anlam içermeyen,

dhcmrlchtdj

gibi herhangi bir harf serisini bir araya getiremem örneğin. Hiç kimse yoktur ki, şefkat ve korkularla dolu olmayan, bir yerdeki bir Tanrının önemli bir adı olmayan bir hece

kurmasın. Konuşmak tekrara [*tautologie*] düşmektir. Sözü uzatarak yazdığım bu gereksiz nâme –ona ilişkin reddiye de– sayısız altıgenlerden birindeki beş dolapta yer alan otuz kitaptan birinde önceden yer almaktadır. (Bilinmeyen sayıda olası dil aynı sözcük varlığını kullanır; şu ya da bu dilin sözcük dağarcığında *Kütüphane* [sözcüğü], *altıgen galerilerden oluşan evrensel ve daimi sistem* tanımını alacaktır haklı olarak; fakat tanıma ilişkin bu yedi sözcük başka bir anlama sahip olduğunda *Kütüphane, ekmek* ya da *piramit* anlamına gelecektir.) Beni okuyan sen, dilimi anladığından emin misin?

Yöntemli yazı ne mutlu ki beni insanların mevcut durumlarından ayırıyor. Her şeyin yazılmış olduğuna dair kesin inanç bizi yok ediyor ya da hayaletler hâline getiriyor... Genç insanların tek bir harfin şifresini çözme kabiliyetleri olmadan kitapların önünde el pençe divan durduğu ve sayfalarına vahşi öpücükler kondurdukları beldeler biliyorum. Salgınlar, sapkınlıktan kaynaklanan uyuşmazlıklar, kaçınılmaz olarak eşkıyalığa dönüşen hac yolculukları toplumu kırıp geçirmiştir. Her geçen yıl daha sıklaşan intiharlara değindiğimi sanıyorum. Yaşlılık ve korku yüzünden yanılıyor olabilirim belki; fakat insan cinsinin – yalnızca insan cinsinin– yok olmanın eşiğinde olmasından endişe ediyorum. Oysa Kütüphane bilgi dolu, ıssız, sınırsız, mükemmelen dingin, değerli kitaplarla donatılmış, yararsız, bozulabilir ve gizli bir biçimde varlığını devam ettirecektir.

Az önce, *sınırsız* dedim. Bu sıfatı laf olsun diye kullanmadım; dünyanın sınırsız olduğunu düşünmenin mantıksız olmadığını söylüyorum. Onu sınırlı olarak değerlendirmek, ücra bir yerdeki koridorların, basamakların, altıgenlerin yok olabildiğini ileri sürmek demektir; bu da tuhaf, saçma bir şeydir. Onu sınırsız olarak tahayyül etmek, olası kitapların sayısının sınırsız olmadığı [düşüncesinden] kurtulmak demektir. Bu kadim sorun için şu çözümü öneriyorum: *Kütüphane sınırsızdır ve belli aralıklarla yinelenir* [*périodique*]. Eğer onu herhangi bir istikamette boydan boya kat edecek

ölümsüz bir yolcu olsaydı, yüzyıllar ona aynı kitapların aynı düzensizlik içerisinde kendini tekrar ettiğini öğretirdi –tekrar edildikçe, bu düzensizlik bir Düzen olurdu. Yalnızlığım bu basit umutla teselli buluyor."[4]

[4] Letizia Alvarez de Toledo bu geniş Kütüphanenin yararsız olduğunu değerlendirmiş; [bu değerlendirmeye göre] son çare olarak, ortalama boyutta, dokuz ya da on bölümde basılmış ve olabildiğince ince, sınırsız sayıda yaprakları olan *tek ciltlik bir kitap* yeterli olacaktı (17. yüzyıl başlarında, Cavalerie her sağlam bölümde sınırsız sayıda planın üst üste konulmuş olduğunu görmüştü.). İpek kadar ince bu kılavuzu kullanması kolay olmayacaktı, ama görünür durumdaki her yaprak aynı anda diğerlerinde de yer alacak, böylece, algılanamayan orta sayfanın arka yüzü diye bir şey olmayacaktı [Borges'in notu].

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
KURMACA VE GERÇEĞEBENZER

12
ARİSTOTELES

GERÇEĞEBENZERİN POETİKASI

Kurmacanın dünyayla olan ilişkisinin göndergesel nitelikte olması zorunlu değildir; her şey, bu konuda Searle'e mi yoksa Genette'e mi uyacağınıza bağlı. Mümkün dünyalar anlayışınca, kurmaca evreni inceleyebileceğimiz hipoteze gelince –ki bu hipotez o evreni gerçek dünyayla bir rekabet ilişkisi içine koyacaktır bir biçimde– bu hipotez bazı sınıflandırmalar gerektiren metaforik bir modeldir yalnızca. Kurmaca ile gerçek dünya arasındaki bu ilişki yansıtma [*reflet*] düzeyinde tanımlanmış olabilir mi?

Burada gerçeğebenzer kavramı giriyor işin içine. Aristoteles'te bu kavram felsefi bir taklidin yapıldığı yer anlamında bir kurmaca anlayışa hizmet etmektedir; burada, mimesis işine, kurmaca metni zorunluluk kategorisine koyan bir nedensellikler algısı eşlik ediyor.

GERÇEĞEBENZERİ SÖYLEMEK: KURMACANIN FELSEFİ NİTELİĞİ[1]

❝Aristoteles'e göre, kurmaca metin ile göndergesel özellikteki metin arasındaki ayrım biçimsel bir ayrım değildir. Doku-

[1] Aristoteles, *Poétique*, Çev.: J. Lallot ve R. Dupont-Roc, Seuil, Poétique, 1980, s. 65.

zuncu Bölümde de belirtildiği gibi, şiir/düzyazı arasındaki sınıflandırma belirginlikten uzaktır; ayrıca, bu sınıflandırma tanıma dayalı hiçbir ölçüt oluşturmamaktadır; çünkü düzyazıdaki ya da tam tersine, şiirdeki her pasaj hiçbir biçimde metnin konumunu değiştirmeyecektir.

Ayrım, tümelin tikelle olan karşıtlığına dayanan bir sınıflandırmada yer almaktadır; kurmacada tümel, olası, gerçeğebenzer ya da zorunlu olan şeyler söz konusuyken, göndergesel özellikteki metinde tikel, olgusal ve edimsel olarak var olan şeyler söz konusudur. Çok bilindik sava göre, kurmacayı 'felsefi' olarak nitelemeye götüren şey bu sınıflandırmadır işte.

[...] Açıkça görünen şey şu ki, şairin görevi gerçekten olmuş olanı değil, gerçeğebenzer ya da zorunluluk düzleminde olabilecek olanı söylemektir. Zira bir kronikçi ile şair arasındaki ayrım, birinin kendini düzyazıyla, diğerinin de şiirle ifade ediyor olmasından kaynaklanmıyor (Herodot'un yapıtı dizeyle yazılmış hâle getirilse bile, düzyazıyla değil de dizeyle yazılmış bir kronik olurdu en fazla); ayrım, birinin olmuş olanı, diğerininse olabilecek olanı söylüyor olmasındadır. O yüzdendir ki şiir, kronikten daha felsefi ve daha asildir; zira şiir daha ziyade tümeli ele alırken, kronik tikeli ele almaktadır. 'Tümel', belli bir insan tipinin gerçeğebenzer olarak ya da zorunlu olarak yaptığı veya söylediği türde bir şeydir. Şiirin kişilere adlar vererek güttüğü amaç budur. 'Tikel', Alkibiades'in yaptığı ya da başına gelen şeylerdir."

Zorunluluk ve olumsallık[2]

"Bu ayrım, göndergesel metni belirginlikten uzak olan şey, olumsal olan şey, aynı erekselliğe sahip olmayan olayların tesadüfen art arda geldiği ya da bir arada var olduğu şey

[2] Aristoteles, *Poétique*, *agy.*, s. 119.

kategorisine koymaktadır. Tersine, kurmaca metin benzersizlik [*unicité*] anlamına da gelen zorunluluk içerisinde iş görür. Özellikle 23. bölümde açıklandığı gibi, felsefi olan kurmaca göndergesel çoğulluğun karşısına eylem birliğini ve kendi tümlüğünü koyar.

Gelelim anlatıyı dizelerle yansıtma sanatına. Benzersiz olan ve bir bütün oluşturan canlı bir varlığa benzeyen öykülerin kendilerine özgü hazzı üretebilmeleri için, tragedyada olduğu gibi, dram formunda oluşturulmuş olmaları; başı, ortası ve sonuyla bir bütün oluşturan ve sonuca varan tek bir eylemin üzerine odaklanmış olmaları gerektiği açıktır. Bunların yapıları, tek bir eylemin değil, bir ya da daha fazla insanı etkileyen ve onlarla olumsal ilişkilere giren tüm olaylarla birlikte tek bir dönemin anlatımı olan kroniklerinkiyle benzer olmamalıdır zorunlu olarak. Zira hiçbir şekilde aynı amacı taşımayan Salamis Savaşı ile Kartacalıların Sicilya'daki savaşları aynı dönemde gerçekleşmiştir; ayrıca art arda gelen dönemlerde, hiçbir şekilde tek bir sonuca yol açmayan iki olayın birbiri ardınca gerçekleşmesi de mümkündür."

MİMESİSİN TEMELLERİ[3]

"Kurmacanın felsefi görevi mimetik etkinlikten geçer. Mimesis kavramı genellikle 'taklit etme' [*imitation*], bazen de, Jean Lallot ve Roselyne Dupont-Roc'ta olduğu gibi, 'yansıtma' [*représentation*] olarak tercüme ediliyor. Aşağıdaki çeviride, mimesis işlemine verilen iki anlama ilişkin toplu bir bakış getirmek amacıyla, parantez içerisinde 'taklit etme' terimini ekledik.

Bu mimetik etkinlik, mimetik hayvan biçiminde de tanımlanabilecek olan insana özgü bir şey olarak ortaya

[3] Aristoteles, *Poétique*, *agy*., s. 43.

çıkmaktadır; söz konusu etkinlik insanda çocukluktan itibaren yer almaktadır, Dördüncü Bölüm bu konu üzerinde ısrarla durmaktadır; aynı etkinlik, taklit edilen nesneyle özdeşleşme konusundaki epistemolojik bir hazza bağlıdır doğrudan.

Çocukluktan itibaren insanlar hem doğalarında yer alan bir yansıtma (taklit etme) eğilimine –insan, yansıtmaya (taklit etmeye) özellikle eğilimli olduğu ve ilk öğrenme dönemlerinde yansıtmaya (taklit etmeye) başvurduğu için, diğer hayvanlardan farklıdır ayrıca– hem de gerçekleştirdiği yansıtmalardan (taklit etmeden) haz alma eğilimine sahiptir. Pratik deneyimimizde şöyle bir kanıtımız vardır bu konuda: Hayvanların ya da kadavraların tümüyle iğrenç görünümleri gibi, gerçeklikteki görünüşleri bize korkunç gelen şeylerin en hassas resimlerine bakmaktan haz duyarız; bunun nedeni, öğrenmenin yalnızca filozoflar için değil, diğer insanlar için de bir haz olmasıdır (ama bu konuda, aralarındaki ortak nokta çok az şeyle sınırlıdır). Aslında, resimleri görmeyi seviyorsak, bunun nedeni, onlara bakarken bilmeyi öğreniyor ve örneğin "bu odur" derken olduğu gibi her şeyin ne olduğu konusunda kanaat oluşturuyor olmamızdır. Zira [o resimleri] daha önce görmemişsek, hazzı sağlayan şey yansıtma (taklit etme) olmayacak; haz, ortaya konulan sınırlılıktan, renkten ya da bu türden başka bir nedenden kaynaklanacaktır."

Gerçeğebenzer ve İkna[4]

"Mümkün olmayıp gerçeğebenzer olanı, mümkün olup da ikna edici olmayana yeğlemek gerekir." diyor Aristoteles *Poetika*'nın Yirmi Dördüncü Bölümünde ve böylelikle 'gerçeğebenzer' kavramını doğrudan doğruya ikna kavramına bağ-

[4] Aristoteles, *Poétique, agy.* s.129.

lıyor. Yirmi Beşinci Bölüm o düşünceyi yeniden ele alıp geliştiriyor: "Şiir açısından bakıldığında, ikna edici olan imkânsız bir şey, mümkün olsa bile ikna edici olmayana yeğdir."

İmkânsız bir şeyin yansıtılması, eğer o şey ikna etme erekselliğini yerine getiriyorsa affedilir bir hatadır yani; bu erekselliğe, mümkün olan bir şeyin yansıtılmasıyla ulaşılmaması koşuluyla elbette.

Bu tutum, bu kesin koşullar altında, çelişkiyi, imkânsızı ya da akıldışını içinde barındırıyor o hâlde; ama devamındaki önemli bir kesin ifadeye göre, bunun nedeni 'gerçeğebenzer olmayanın gerçekleşmesinin, aslında gerçeğebenzer olmasından' kaynaklanmaktadır.

Şair, tıpkı ressam ya da başka diğer tüm resim üretenler gibi, yansıtmaların sahibi olduğuna göre, şeyleri her zaman şu üç olası görünüm altında yansıtması kaçınılmazdır: ya daha önce oldukları veya şu anda oldukları gibi; ya oldukları söylenen veya oldukları sanılan biçimleriyle ya da olmaları gereken biçimleriyle. Bu yansıtmanın aracısı, ödünç alınan sözcüğü, metaforu ve ifadedeki çeşitli değişmeleri [*modifications*] içeren ifadedir –biz bunu şairlere atfediyoruz zira.

Bunun dışında kurala uygunluk [*correction*] kavramı, politikaya ya da başka bir sanata ve poetikaya uygulanışına bağlı olarak değişiklik gösterir. Poetika alanında iki tür hata vardır: Birisi şiirsel nitelikte, diğeriyse ilinekseldir [*accidentel*]. Eğer şair yansıtacağı şeyi, yetersizlik *** [özgün metinde boşluk var][5] seçerse, hata poetikanın kendisiyle ilgilidir. Tersine, şairin seçimi kurala uygun değilse –ve iki sağ ayağıyla ilerleyen bir atı yansıtıyorsa– genellikle ya hata tıp veya başka bir sanat gibi tikel bir sanatla ilgilidir; ya da eğer yansıtılan nesne imkânsız bir şey iken şiirsel nitelikte değilse, bunlardan herhangi biriyle ilgilidir. Sonuç olarak,

[5] Aristoteles'e ait bu metnin alındığı kitabın notu. (Çev.)

ortaya konulan sorunlarda itirazlara şu ayrımları göz önünde bulundurarak çözümler aramak gerekir.

İlk önce, şiir sanatının kendisini ortaya koyan ayrımlar. Yansıtılan nesne imkânsız bir şey mi? Hata vardır –ama şiirin amacına ulaşılmışsa, sanat kuralı zarar görmemiştir. Bu amacın ne olduğunu söyledik zaten: söz konusu pasajı ya da bir başka pasajı daha çarpıcı kılmak. Bir örnek verelim: Hektor'un takip edilmesi. Her şeye rağmen, tikel sanata sadık kalınarak şiirin amacına ulaşmak iyi ya da kötü mümkün olmuşsa, hata geçerli değildir; sonuçta yeter ki azıcık bir olabilirlik bulunsun, hataları kesinlikle reddetmek gerekir. Hatanın hangi kategoriden ileri geldiğini ayırt etmek de yerinde olur: Şiir sanatına karşı yapılmış hatalar mı ya da başka bir şeye karşı yapılmış ilineksel hatalar mı? Dişi geyiğin boynuzlarının olmadığını bilmemek, onun resmini yaparken yansıtma sanatının gereğini yapmamaktan daha az önemlidir.

Ayrıca, bir şeyin gerçek olmadığı yönünde bir itirazda bulunulsa bile, o şeyin başka bir yerde olması gerektiği gibi olması olasıdır."

13
GENETTE

GERÇEĞEBENZER VE GÖRGÜ KURALLARI

"Gerçeğebenzerlik ve Nedenlilik" adlı *Figürler II*'de de yayımlanmış olan makalesinde Genette, yaptığı incelemenin bir kısmını Valincour'un *Lettres à la Marquise de *** au sujet de La Princesse de Clèves* [*Prenses de Clèves Hakkında *** Markizine Mektuplar*] adlı yapıtına ve 'Valincour teoremi' adını verdiği eleştiri yönteminin ortaya koyduğu, gerçeğebenzer olan konusunda yapılan ihlaller ve eleştirilen kesitin işlevi arasındaki ilişki hesaplamasına ayırmaktadır.

Ancak, sadece Valincour söz konusu değildir burada; Genette, onun yanı sıra, hem *Cid* kavgasını [*querelle du Cid*] ve onun kahramanlarını (örneğin Rahip d'Aubignac) hem de Balzac'ın *İnsanlık Komedyası*'nda geçen olayların nedenliliğine ilişkin tikel uygulamayı anımsatmaktadır.

Kendi klasik gerçeğebenzerlik tanımında Genette, gerçeğebenzerliğin örtük ve benimsenmiş bir dizi ahlak ilkesi üzerinde nasıl yoğunlaştığını göstermektedir.

FİGÜRLER[1]

"[...] Gerçeğebenzer olanı tanımlayan şey, kurala uyma konusundaki biçimsel ilke, yani filan kişiye atfedilen tikel davranış ile örtük ve kabul edilmiş falan ahlak ilkesi arasındaki bir içerim [*implication*] ilişkisinin varlığıdır. Bu içerim iliş-

[1] Genette, *Figures II*, Seuil, 1969, s.74 (kesintilerle).

kisi bir *açıklama* ilkesi olarak da işlev görür: Tümel olan tikeli belirler, yani açıklar; (örneğin) bir kişinin davranışını anlamak, o davranışı kabul edilmiş olan bir ahlak ilkesine bağlayabilmektir [...]; bunun tersine, hiçbir ahlak ilkesi o davranışı açıklayamazsa o davranış anlaşılmaz ya da *saçma* olur. Madam de Clèves'in itirafını anlamak için onu şöyle bir ahlak ilkesiyle ilişkilendirmek gerekir: "Namuslu bir kadın kocasına her şeyi söylemelidir"; 17. yüzyılda bu ilke kabul edilmiş değildi (bu da, öyle bir ahlak ilkesi olmadığı anlamına gelir); bundansa, *Mercure galant*'daki öfkeli bir okurun önerdiği şu ilke tercih edilirdi doğal olarak: "Bir kadın kocasına asla tehlike işaretleri verme gafletinde bulunmamalıdır"; o hâlde Prensesin davranışı, açıkçası *ilkesiz bir eylem* olması bakımından anlaşılmazdır [...].

Gerçeğebenzer anlatı, tıpkı birçok uygulama ya da tikel durumda da olduğu gibi, içinde geçen olayların, hitap ettiği kitle tarafından doğru olarak kabul edilmiş bir ahlak ilkeleri bütününe uyduğu bir anlatıdır o hâlde; ancak bu ilkeler tam da kabul görmüş oldukları için çoğunlukla örtük kalırlar. Gerçeğebenzer anlatı ve boyun eğmek zorunda olduğu gerçeğebenzerlik sistemi arasındaki ilişki doğası gereği dile getirilmez yani: Tür uzlaşımları, anlatının farkında değilmiş gibi yaparak ve *a fortiori* [*bundan dolayı*] adını koymadan riayet ettiği doğal bir güç ve baskı sistemi olarak işlev görür. [...]. Yani gerçeğebenzer olan şey, burada, göstereni [*signifiant*] olmayan bir gösterilendir [*signifié*]; daha doğrusu, yapıtın kendisinden başka göstereni yoktur [...].

Zincirin öteki ucunda, yani bu örtük gerçeğebenzerlik durumunun öteki ucunda, *kamuoyuna* her türden bağlılık konusunda en serbest olan yapıtlar yer almaktadır. Burada anlatı bir tümel gerçeklikler sistemine riayet etme kaygısı taşımamaktadır artık; bu anlatı, tikel bir gerçekliğe ya da derin bir hayalgücüne bağlıdır yalnızca. Bütünüyle ayrıksı olmak, herhangi bir kesimden bağımsız olmak onu ideolojik olarak gerçeğebenzer olana köleliğin çok ötesine konumlandırmaktadır; fakat bu iki durumda da yorum ve açıklamaların aynı

biçimde ortadan kalkması gibi bir ortak nokta vardır. İkinci duruma örnek olarak, *Kırmızı ve Siyah*'taki Julien Sorel'in Madam de Rênal'i öldürme girişimi sırasındaki kibirli sessizliği ya da *Vanina Vanini*'deki, Prens Savelli'yle yapılan son evliliği sayalım sadece: Bu kaba eylemler kendi içlerinde, birçok diğer eylemden daha çok 'anlaşılmaz' değildirler; ayrıca romancıların en yeteneksizi bile bunları uygun psikoloji yöntemleriyle haklı bulmakta güçlük çekmemiştir. Fakat öyle görünüyor ki, her türden açıklamayı reddeden tutumuyla Stendhal bunlardaki, büyük olayların –ve büyük yapıtların– öngörülemez oluşunu sağlayan o vahşi özelliği bilinçli olarak korumayı ya da belki onlara bu özelliği vermeyi tercih etmiş. Her türlü gerçekçiliğin fersahlarca uzağındaki gerçeklik vurgusu, tümüyle üstlenilmiş ve kendini haklı göstermeyi aklından geçirmeyen bir keyfîlik konusundaki güçlü duygudan ayrılmıyor burada. Buna benzer bir şey, Bussy-Rabutin'in 'sağduyunun peşinden gitmekten çok, diğer romanlara benzememeye çalışmış' olmakla suçladığı *Prenses de Clèves*'de de vardır belki. Ne olursa olsun, burada, yapıtın 'klasik' (yani gerçeğebenzer olana riayet eden) yönünden ve 'modernist' (yani gerçeğebenzerliği önemsememeyen) yönünden kaynaklanan şu etki fark edilecektir: Yorumda bulunma konusunda uç düzeydeki çekince ve neredeyse baştan sona, genel ahlak ilkelerinin olmayışı; [bu son durum da], yer yer son düzeltmesini La Rochefoucauld'un yaptığı söylenen ve en azından, 'ahlakçı' [*moraliste*] romanmış gibi görünen bir anlatıda şaşırtıcı olabilecek bir şeydir. Aslında bu yapıtın üslubu bakımından –âdeta içindeki olaylar her türlü yorumun ya altında ya da üstündeymiş gibi– özdeyiş içeren 'çevretümce'den[2] daha ilgisiz bir şey yoktur. Belki de *Prenses de Clèves*, saf anlatı tipi ve simgesi olarak örnek oluşturan değerini bu aykırı duruma borçludur."

[2] Tamamlanmış olduğu açıkça görülen bir tümceye yazar tarafından başka bir düşünce eklenmesi anlamında söz sanatı olarak kullanılan *épiphrase* terimi için, *épitexte* (çevremetin) teriminden hareketle tarafımızca kullanılmış, teyitli bir sözcük olmaması nedeniyle de tırnak içine alınmıştır (Çev.).

14
CHAPELAIN

KUSURSUZ BİR TAKLİT İÇİN

'Gerçeğebenzer' kavramının Aristoteles'in *Poetika*'sında işgal ettiği başat yer, bu kavramı 17. yüzyıl poetikasıyla ilgili tartışmalarda önemli bir koz hâline getirir.

Gerçeğebenzeri kurmacanın bir gereği olarak ortaya koyan kural, taklit anlayışının yeni bir yorumu olarak, mümkün ya da imkânsız düzenlemeler konusunda bir düşünceyi içermektedir.

Yirmi Dört Saat Kuralı Üzerine Mektup adlı çalışmasında Chapelain olabildiğince sıkı bir taklidi salık veriyor ve tiyatronun durumunun özgüllüğü [*spécifité*] konusundaki bir düşüncesini aktarırken, zaman birliğinin seyirci üzerindeki etkilerinin neler olduğunu gösteriyor: Klasik estetiğin temel taşı, seyircinin –tiyatroda olduğunu bile unutarak– 'gerçek zamanda' bir olaya dâhil olduğu izlenimine kapılmasını gerektiren 'mimetik yanılsama' ilkesinde yer almaktadır. Böylelikle, teatral olarak yansıtmanın özünde yer alan uzlaşım kısmı, 'dramatik şiirin' kurmaca konumuyla birlikte reddedilmiş oluyor.

YİRMİ DÖRT SAAT KURALI ÜZERİNE MEKTUP[1]

“Tüm şiirlerdeki taklidin, taklit edilen şey ile taklit eden şey arasında hiçbir fark görünmeyecek kadar kusursuz olması gerektiğini temel ilke olarak görüyorum, zira taklit edenin

[1] Chapelain, “Lettre sur les vingt-quatre heures”, *Opuscules Critiques*, Ed. A.C. Hunter, Droz, 1936, s.115-118.

başlıca etkisi, ruhu ölçüsüz tutkulardan arındırmak için[2] ona nesneleri gerçek ve mevcut hâliyle sunmaya dayanır; [tüm] şiir türlerinde geçerli olan bu şey, Şairin kişiliğinin yalnızca seyircinin düşünce dünyasını daha iyi ele geçirmek ve onu kendisine yansıtılan şeye inanmaya daha kolay ve sorunsuzca sürüklemek için[3] saklandığı sahneyle ilgili konuları daha da yakından ilgilendiriyormuş gibi görünüyor. Kötü oyuncuların ağızlarına verdiği sözlerle ve bunların her birinin oynadığı role uygun giysilerle yetinmeyen akıllı Antik Dönem, sırf bu amaçla, Temsilin enerjisini, sanatsal yol ve yöntemi ve uyumlu telaffuzu güçlendiriyordu; her şey, –mış gibi yapmayı[4] gerçekliğin kendisiyle aynı kılmak ve ifadeyle, katılanların zihninde, ifade edilen şeyin gerçek yaşamda insanlarda uyandıracağı aynı başarılı etkiyi uyandırmak içindi. Tüm bu önlemlere rağmen seyircinin dikkatine güvenmeyen ve onun Sahnedeki duygulara gerçek anlamda kendiliğinden yönelmemesinden çekinen o eski insanlar, ayrıca, temsillerinin çoğunda tiyatro tasarımlarını sözsüz danslar ve enerjik el, kol ve baş hareketleriyle [*gesticulations*] orta oyuncularına [*baladins*] benzetmeyi tam zamanında keşfettiler; öte yandan, her yolu deneyerek, zihni gerçek bir olay karşısındaymış gibi düşünmeye ve sahtenin içerisinde onu gerçeğin sunabileceği düşüncelere bürünmeye zorlamak amacıyla, bu tasarımlarının tümünün yanında, farklı tutkulara göndermede bulunan perdeler arasında farklı tarzda Müziğe yer verdiler. O bakımdan, yalnızca, izleyen kişilerin gördükleri şey hakkında düşünce yürütmelerine ve bunun gerçekliğinden kuşku duymalarına yol açacak tüm nedenleri ortadan kaldırmayı amaçlayan Öyküdeki birlik, ondaki makul süre, kısacası, her Şiir için böylesine

[2] Aristoteles'in *katarsis* kavramının klasik yorumudur bu: Tutkuların yansıtılması seyirciyi aynı tutkulardan 'arındırır'. (Ed.)

[3] Seyirci, yansıtıldığını gördüğü şeye, gözlerinin önünde olup biten herhangi 'gerçek' bir şeye inandığı gibi inanabilmek zorundadır. (Ed.)

[4] *Kurmaca* anlamına almak gerekir. (Ed.)

salık verilen ve böylesine zorunlu olan bu gerçeğebenzerlik, onların, dönemlerin alışkanlıkları ve koşulları hakkında bize bıraktıkları temel derslerdir. Bunu böyle kabul ettikleri ve seyircinin gösteriden yararlanmak için istenilen kıvama[5] geldiğini, yani Tiyatrodaki olayda gerçek bir olayın içindeymiş gibi olduğunu düşündükleri için, sanıyorum ki yirmi dört saat kuralına tabi olan eskiler, verdikleri temsilin akışını doğal günün üstüne çıkarmaları durumunda, yapıtın, onu izleyecek olanların göstereceği saygıya uygun düşmeyeceğini düşünmüşlerdir. Her ne kadar zihinleri o kadar zamanın Şairin kendilerinden istediği sahneleme süresi boyunca geçtiğine inanmaya hazır olsa da,[6] bu durumun gerçekte tamamen farklı olduğuna tanıklık edip gözlemleyen gözleri ve anlama yetileri[7] vardı bu seyircilerin; hatta zaten piyeste olup bitenler ne kadar olası olursa olsun, gerçeklikte tanık olduklarından ve gözlemlediklerinden hareketle, orada olup bitenlerin sahte olduğunu fark edecek, Şiirin bize kazandırabileceği tüm ürün üzerine kurulu olan inanç ve güveni artık gösteremeyeceklerdi. Eğer yanılmıyorsam, bu akıl yürütmenin gücü, zihnin, öykülemeli Şiirler konusunda Şairin kendisine aktarmak istediği düşüncelere kuşkuya yer bırakmayacak biçimde uymasından ileri gelmektedir ayrıca; bunun nedeni, zihnin doğuştan, zamanları az bir uzamda toplamaya elverişli olması ve söylenenlere inanmaya uygun duruma geçmek ve sınırsız gücünü bu izlenime uydurmak için, belli sayıda günün ve yılın geçmiş olmasının istendiğini anlama yeterliliğine sahip olmasıdır. Fakat Temsilde bulunan kişiler için, sınırlı bir organ olan göz hakem görevi görür; ancak algılama alanına göre şeyler gösterilebilecek olan bu organ, insanın belli türden şeyler konusundaki yargısını belirler ve bu yargı, insanın, gözün yapmış olduğu işlem

5 Ruh durumu. (Ed.)

6 Bu kısım, dipnotta yer alan açıklama doğrultusunda çevrilmiştir. (Çev.).

7 Burada yer alan *discours* sözcüğü, dipnottaki uyarı doğrultusunda 'anlama yetisi' (*entendement, jugement*) olarak çevrilmiştir. (Çev.).

içerisinde o şeylerin farkına varmış olmasına bağlı olarak belirlenir. Ayrıca sizin tersi yöndeki kıyaslamanızdan yararlanacak olursam; iyi bir Dekor Tasarımcısının herhangi bir zamanda tek bir ana olayı kullanacağı, geçmiş ve uzak zamanlardaki başka olayları ele alsa bile, o işi, elbette, bu diğer olaylar zorunlu olarak ilk olaya bağlı olacakları için yapacağı normal tablolara benzemektedir bu tam olarak. Fakat o olaylar da en azından aynı günde geçeceği için, bu da yine gözün bir bakışta yalnızca bir şeyi iyi görebiliyor olması ve belli uzamda etkisinin sınırlı olmasından dolayı olacaktır. Eğer resim, o resim hakkında hakemlik yapması gereken insan gözünün gücüne uygun duruma getirilmezse, olayların canlı bir biçimde yansıtılması yoluyla ikna etmek, heyecanlandırmak ve şaşkın durumdaki gözü kendi yararı için kendisini yanıltmaya zorlamak yerine, sunulan nesnelerin sahteliği konusunda zihnin aydınlatılmasına olanak sağlanmış ve sanat, seyirciyi hakikat duygusuyla etkileyen amacından yoksun bırakılmış olur."

15
Madame de La Fayette

'Pek gerçeğebenzer olmayan' bir itiraf

Prenses de Clèves'in yayımlanmasının, kocasına başka birini sevdiğini söyleyen kadın kahramanın itirafının gerçeğebenzer ya da gerçeğebenzer olmayan niteliği konusunda nasıl şiddetli bir kalem kavgası başlattığını biliyoruz.

Özellikle *Mercure galant*, okurları arasında gerçek bir anket yapmış; örneğin Fontenelle bu konuda daha ziyade kadın kahramanın davranışını haklı göstermeye çalışan bir görüş bildirmiştir. Bussy-Rabutin'in Mektupları da itiraf sahnesinin kendi gözünde oluşturduğu bu sorunu aktarmaktadır aynı şekilde.

Madam de Lafayette'in kendisi de başlı başına anlamlı bir sahnede ironik bir biçimde bu kavgayı öngörmüştü. Kralın Büyük Gelini [*La Dauphine*], Prenses de Clèves'e, o sahnenin kahramanlarının adını hiç bilmeden, itiraf sahnesinin altını çizerek farkında olmadan [Prenses'in] kendi öyküsünü anlatır. Madam de Lafayette burada kadın kahramanına şunu söyletir: "Bu öykü bana pek gerçeğe benziyormuş gibi görünmüyor." Bu tümcenin birinci derecede stratejik bir işlevi vardır: Büyük Gelin'in dikkatini başka tarafa çekmek; ikinci derecedeki işleviyse, bu romanda, üzerinde düşünülmüş sözün nasıl bilinçli olarak [anlatıdaki] kişilere devredilmiş olduğunu göstermek.

Prenses de Clèves[1]

"Avda geyik peşinde koşarlarken Mösyö de Nemours ormana saptı. Oradan dönmek için izlemesi gereken yol hakkında bilgi edinince, Coulommiers yakınlarında olduğunu öğrendi. Bu Coulommiers sözünü duyunca hiç düşünmeden ve amacının ne olduğunu bilmeden, kendisine gösterilen yöne doğru doludizgin gitti. Ormana vardı ve tam olarak şatoya gittiğini tahmin ettiği özenle yapılmış yola rastgele bıraktı kendini. Bu yolun sonunda bir köşk gördü; bu evin alt katında iki küçük odayla birlikte büyük bir salon vardı; o odalardan biri, sadece çitlerin ormandan ayırdığı bir çiçek bahçesine açılıyordu; ikinci oda ise bahçedeki iki yanı ağaçlı büyük bir yola bakıyordu. Köşke girdi, tam durup buranın güzelliğini seyredecekti ki bahçedeki o yoldan çok sayıda hizmetçiyle birlikte Mösyö ve Madam de Clèves'in geldiklerini gördü. Kralın yanında bıraktığı Mösyö de Clèves'i görmeyi beklemediği için, aklına gelen ilk düşünce saklanmak oldu: Ormana açılan bir kapıdan çıkma düşüncesiyle, çiçek bahçesine bakan küçük odaya girdi; fakat Madam de Clèves ve kocasının köşkün altında oturduklarını, hizmetçilerin de bahçede durduklarını ve Mösyö ve Madam de Clèves'in oldukları yerden geçmeden kendisine doğru gelemeyeceklerini görünce, hem bu prensesi görme zevkine hem de onun, kendisinde, tüm rakiplerinin hepsinden daha fazla kıskançlığa yol açan kocasıyla olan konuşmasını dinleme merakına hayır diyemedi. Mösyö de Clèves'in karısına şunları söylediğini duydu:

–Neden Paris'e dönmek istemiyorsunuz? Sizi köyde tutabilen kişi kim? Bir süredir yalnızlıktan zevk alıyorsunuz; bu zevk beni şaşırtıyor ve üzüyor çünkü bizi birbirimizden ayırıyor. Hatta sizi her zamankinden daha üzgün görüyo-

[1] Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, Ed. J. Mesnard, GF-Flammarion, 1996, s.169 ve devamı.

rum ve sizdeki bu derin üzüntüye yol açan bazı nedenler olmasından endişe ediyorum.

–Kafamda canımı sıkan hiçbir şey yok, diye cevap verdi kaygılı bir ifadeyle; fakat sarayın gürültü patırtısı o kadar fazla ve evinizde sürekli olarak o kadar çok insan oluyor ki, ruhun ve bedenin yorulmaması, insanın sükûnet aramaması imkânsız.

–Sükûnet sizin yaşınızdaki bir kişiye pek de uygun değil, diye cevap verdi. Siz evinizde ve sarayda kendini yoracak birisi değilsiniz; o nedenle, benden ayrı olduğunuz için rahatınızın yerinde olmasından endişe ediyorum.

–Böyle düşünmekle bana büyük bir haksızlık ediyorsunuz, dedi gittikçe artan bir kaygıyla; ama beni burada bırakın yalvarırım. Orada kalabilirseniz çok sevinirim; yeter ki yalnız kalın ve sizi neredeyse hiçbir zaman terk etmeyen o kadar insandan mahrum olmayı istemeyin.

–Ah! Madam!, diye haykırdı Mösyö de Clèves: Tavrınız ve sözleriniz yalnız kalmayı arzu edecek nedenleriniz olduğunu gösteriyor; bilmediğim bu nedenleri bana söylemenizi rica ediyorum.

Bunları kendisine söylemesi için, uzun süre, zorlamadan sıkıştırdı onu; kadın, kocasının merakını gittikçe artıran bir şekilde kendini savunduktan sonra, gözleri aşağıda, derin bir sessizliğe daldı; sonra birden söze başlayıp ona baktı:

–Beni, her ne kadar defalarca yapmaya niyetlensem de size itiraf etme gücü bulamadığım bir şeyi itiraf etmeye zorlamayın hiç, dedi. İhtiyatlı olmak, benim yaşımda ve ne yaptığını bilen bir kadının sarayın ortasında ifşa olmasına izin vermiyor.

–Ne düşünmemi istiyorsunuz Madam, diye haykırdı Mösyö de Clèves. Sizi incitmekten korktuğum için bunu söylemeye cesaret edemiyorum.

Madam de Clèves hiç cevap vermedi; fakat sessizliği kocasının düşündüğü şeyi doğruluyordu sonuç olarak.

–Hiçbir şey söylemiyorsunuz bana, bu da yanılmadığımı söylemek anlamına gelir, dedi.

–Pekâlâ, Mösyö, dedi kadın, kocasının dizlerine kapanarak: Size, hiçbir zaman bir kadının kocasına bulunmadığı bir itirafta bulunacağım; bu gücü davranışımın ve niyetimin masumluğundan alıyorum. Saraydan uzaklaşmama yol açan nedenler olduğu ve zaman zaman, içerisinde benim yaşımda kişilerin bulunduğu tehlikeli durumlardan sakınmak istediğim doğrudur. Yaşamım boyunca hiçbir korku emaresi göstermedim; saraydan uzaklaşmama izin verirseniz ya da yaşamıma yardım eden Madam de Chartres yine yanımda olursa, böyle bir şeyin ortaya çıkmasından endişe etmem. Aldığım karar ne kadar tehlikeli olursa olsun, size layık kalabilmek için bunu sevinçle alıyorum. Sizi rahatsız eden duygularım olduysa binlerce kez özür dilerim; yaptıklarımla sizi rahatsız etmeyeceğim hiç değilse. Benim yaptığım şeyi yapmak için, bir kocaya duyulmuş dostluk ve saygıdan daha fazlasını duymak gerektiğini düşünün; gönderin beni, acıyın bana ve elinizden geliyorsa eğer sevin beni.

Mösyö de Clèves tüm bu konuşma boyunca başını ellerine dayamış ve kendinden geçmiş vaziyette kalmış, karısını kaldırmak aklına bile gelmemişti. Ancak kadın konuşmasını bitirmişti ki, gözlerini kadının üzerine çevirip, dizlerinde gözyaşlarıyla ıslanmış, hayranlık uyandıran yüzünün güzelliğini gördü; ıstıraptan ölecek gibiydi, kucaklayıp kaldırdı karısını: Asıl siz bana acıyın Madam, dedi: Bunu hak eden benim; ayrıca, içinde bulunduğum böylesi derin üzüntünün ilk anlarında, başvurduğunuz bu yönteme gereği gibi bir cevap vermiyorsam bağışlayın beni. Dünyada gelmiş geçmiş kadınlardan daha çok saygıyı ve sevgiyi hak ettiğinizi düşünüyorum; ben de aynı zamanda, dünyanın gelmiş geçmiş en mutsuz adamı durumundayım. Sizi gördüğüm ilk andan bu yana bende tutku yarattınız; katı tutumlarınız ve hükmünüz söndüremedi bu tutkuyu: Hâlâ sürüyor; ben sizde bir sevgi uyandıramadım fakat görüyorum ki bu

sevgiyi bir başkasına duymaktan endişe ediyorsunuz. Peki, Madam size bu korkuyu yaşatan o şanslı adam kim? Ne zamandan beri hoşlanıyorsunuz ondan? Size kendini sevdirmek için ne yaptı? Kalbinize girmek için hangi yolu buldu? Kalbinizi etkilememiş olmamın nedeninin onun etkilenecek durumda olmamasından kaynaklandığını düşünerek teselli bulmuştum neredeyse. Fakat bir başkası benim yapamadığım şeyi yapıyor. Bir kocanın ve bir sevgilinin kıskançlığını aynı anda yaşıyorum; fakat sizinki gibi bir davranıştan sonra bir kocanın yaşadığı kıskançlığı yaşamak mümkün değil. Bana tam bir güven verecek kadar asil bir davranış bu; hatta sevgiliniz olarak bile teselli ediyor beni. Bana karşı duyduğunuz güvenin ve samimiyetin paha biçilmez bir değeri var; çünkü bu itirafı suiistimal etmeyeceğime inanacak kadar saygı duyuyorsunuz bana. Haklısınız Madam, suiistimal etmeyeceğim bunu ve sizi sevmeye devam edeceğim. Hiçbir kadının kocasına gösteremeyeceği kadar büyük bir sadakat belirtisiyle mutsuz kılıyorsunuz beni. Ancak Madam, sözünüzü tamamlayın ve sakınmak istediğiniz kişinin kim olduğunu söyleyin bana.

–Yalvarırım bunu benden hiç istemeyin, diye cevap verdi; bunu size söylememeye kararlıyım, ihtiyatlı olmak onun adını söylememeyi gerektirir ayrıca.

–Hiç endişe etmeyin Madam, diye karşılık verdi Mösyö de Clèves, bir kocanın düşüncesinin insanların onun karısına âşık olmalarına engel olmayacağını bilecek kadar çok tanıyorum dünyayı. Böyle insanlardan yakınmak değil nefret etmek gerekir; bir kez daha söylüyorum Madam, yalvarırım öğrenmek istediğim şeyi söyleyin bana.

–Boş yere sıkıştırıyorsunuz beni bu konuda, diye karşılık verdi kadın; söylememem gerektiğini düşündüğüm şeyi söylemeyecek kadar güçlüyüm. Size bulunduğum itiraf korkudan değildi, bu hakikati saklamaya çalışmaktansa itiraf etmek için daha çok cesaret gerekir ayrıca.

Mösyö de Nemours bu konuşmanın tek bir sözcüğünü

kaçırmıyordu; Madam de Clèves'in az önce söylediklerinin onda yarattığı kıskançlık kocasında yarattığından hiç de az değildi.

Ona öylesine çılgınca âşıktı ki, herkesin aynı duygulara sahip olduğunu düşünüyordu. Çok sayıda rakibinin olduğu da bir gerçekti; ama o bunların sayısının daha fazla olduğunu sanıyordu, o yüzden, zihni Madam de Clèves'in kastettiği kişinin kim olduğunu aramaktan allak bullak olmuştu. Birçok kez onun kendisinden hoşlandığını düşünmüş, bu yargıya, onda böylesine olağandışı bir çözüme başvurmak zorunda kalacak kadar şiddetli bir tutku yarattığını ilk kez düşünebildiği şu anda kendisine basit görünen şeyler üzerinden varmıştı. O kadar kendinden geçmişti ki neredeyse gördüklerini anlamıyordu; kendisinden sakladığı ismi söyletme konusunda karısını yeterince sıkıştırmamasından dolayı Mösyö de Clèves'i de affedemiyordu.

–Mösyö de Clèves bunu öğrenmek için elinden gelen tüm çabayı gösteriyordu her şeye rağmen; fakat ısrarları bir sonuç vermedi ve ardından:

–Sanırım samimiyetimle yetinmek zorundasınız, dedi karısı, daha fazlasını istemeyin benden ve yaptığım şeyden pişman olmama yol açacak şeyler yapmayın artık. Duygularımı gösterecek hiçbir şey yapmadığım ve bana gücenebileceğim hiçbir şey söylenmediği konusunda size vermeye devam ettiğim güvenceyle yetinin.

–Ah! Madam!, dedi aniden Mösyö de Clèves, size inanamıyorum. Portrenizin kaybolduğu gün yaşadığınız can sıkıntısını hatırlıyorum. Benim için çok kıymetli ve meşru olarak bana ait olan o portreyi verdiniz, verdiniz Madam. Duygularınızı saklayamadınız; seviyorsunuz, anlaşılıyor bu; geriye kalan işlerden erdeminiz korudu sizi bugüne kadar.

–Hiçbir nedenle size bulunmak zorunda olmadığım böylesi bir itirafta bazı gerçeklerin üstünün örtüldüğünü nasıl düşünebiliyorsunuz, diye haykırdı Prenses. Sözlerime güvenin; sizden istediğim güven için epeyce büyük bir bedel

ödüyorum. Yalvarırım, portremi kesinlikle vermediğime inanın; onun alındığını gördüğüm doğrudur, fakat bana henüz söylemeye cesaret edilmemiş sözleri söyletme tehlikesiyle yüz yüze gelme korkusuyla, onu gördüğümü belli etmek istemedim.

–Sizin birisi tarafından sevildiğiniz hangi yolla gösterildi ve bu tutku konusunda hangi işaretler verildi size, diye sordu Mösyö de Clèves.

–Belirtmiş olmaktan dolayı kendimi bile utandıran ve yalnızca zayıflığımı yüzüme çarpan ayrıntıları tekrar dile getirme azabından kurtarın beni, diye karşılık verdi kadın.

–Haklısınız Madam, size haksızlık ediyorum, dedi. Böyle şeyleri her sorduğumda cevap vermeyi reddedin; ama sorarsam da gücenmeyin yine de bana.

O sırada, ağaçlı yolda beklemekte olan insanların birçoğu, kral tarafından gönderilmiş olan bir soylunun o akşam Paris'te olma talimatını iletmek üzere kendisini sorduğunu bildirmek üzere Mösyö de Clèves'in yanına geldi. Mösyö de Clèves gitmek zorunda kaldı; ertesi gün gelmesini rica ettiğini ve her ne kadar üzgün olsa da, kendisine karşı bir sevgi ve bir saygı duyduğunu, bundan dolayı memnuniyet duyması gerektiğini dile getirmenin dışında başka bir şey söyleyemedi karısına.

[...]

Bu arada, Mösyö de Nemours, kendisini çok belirgin bir biçimde etkileyen bir konuşmayı dinlediği yerden çıkmış ve ormanın derinliklerine dalmıştı. Madam de Clèves'in kendi portresi hakkında söyledikleri, bu Prenses'in nefret etmediği kişinin kendisi olduğunu gösterip canlılık katmıştı ona. İlk önce bu sevince kaptırdı kendini; fakat az önce Madam de Clèves'in kalbini etkilediğini gösteren şeyin aynı zamanda ondan kesinlikle hiçbir işaret alamayacağı ve böylesine sıra dışı bir çözüme başvuran bir kişiyi çekip çevirmenin imkânsız olduğu konusunda kendisine tam bir fikir vermesi gerektiğini düşününce, bu sevinç uzun sürmedi. Buna rağ-

men, onu böyle bir uç noktaya getirmiş olmaktan dolayı da belirgin bir haz duydu. Tüm hemcinslerinden böylesine farklı bir kadına kendisini sevdirmiş olmaktan övünç duydu; kısacası, kendisini yüz defa hem mutlu hem mutsuz hissetti. Gece onu ormanda yakaladı; Madam de Mercœur'ün evinin yolunu bulmakta da çok zorluk çekti. Gün ağarırken vardı oraya. Kendisini alıkoyan şeyi açıklama konusunda epeyce sıkıntı yaşadı; bu durumdan kendisi için mümkün olan en iyi şekilde sıyrıldı ve aynı gün Vidam ile Paris'e döndü.

Bu prens o kadar tutku dolu, duyduğu şeylerden dolayı da o kadar şaşkındı ki, kendi özel duygularından genel sözlerle bahsedip, kendi maceralarını başka adlar altında anlatmak gibi epeyce sıradan bir tedbirsizliğe düştü. Dönerken, sohbeti aşk konusuna getirip, sevmeyi hak eden birisini sevmenin hazzını abarttı. Bu tutkunun tuhaf etkilerinden söz etti ve Madam de Clèves'in yaptığı şeyin kendisinde yarattığı şaşkınlığı içinde tutamayarak, kişi adı vermeden ve kendisinin bunda herhangi bir rolü olduğunu söylemeden Vidam'a bu olayı anlattı; ancak, bunu öyle bir hararetle ve öyle bir hayranlıkla anlattı ki Vidam o hikâyenin bu prensle ilgili olduğundan hemencecik şüphelendi. Bunu kendisine itiraf etmesi için aşırı derecede sıkıştırdı onu. Vidam, kendisinin bu şiddetli duyguya sahip olduğunu uzun zamandır bildiğini ve kendi hayatıyla ilgili bir sırrı kendisine açmış olan birisine güvenmemenin haksızlık olduğunu söyledi ona. Mösyö de Nemours, aşkını itiraf edemeyecek kadar çok âşıktı; sarayda en çok sevdiği adam olmasına rağmen Vidam'dan hep saklamıştı bunu. O da karşılık olarak, bu macerayı kendisine arkadaşlarından birinin söylediğini ve bundan kimseye bahsetmeyeceğine dair söz verdirdiğini, kendisinin de bu sırrı saklamasını rica ettiğini söyledi. Vidam bu konudan kesinlikle bahsetmeyeceğine dair güvence verdi; fakat Mösyö de Nemours ona bu kadar bilgi verdiği için pişman oldu yine de.

Vidam de Chartres, Mösyö de Nemours ile yaptığı konuşmayı unutmamıştı. O prensin anlattığı maceranın biz-

zat prensin kendisine ait olduğu zihninde kalmıştı ve onu o kadar büyük bir dikkatle gözlemliyordu ki, bu olayı açıklığa kavuşturacak şeyi görmesini engelleyen bir değişikliğe ve meşguliyete yol açacak olan Albe Dükü ile Mösyö de Savoie'nın saraya gelişlerinden önce gerçeği ortaya çıkarmış bile olabilirdi belki de. İnsanın içini açma isteği ya da daha doğrusu, sevdiği kişiye bildiği her şeyi anlatma konusundaki doğal eğilimi Vidam'ın, başkasına karşı duyduğu ilgiyi kocasına itiraf eden kişinin bu sıra dışı davranışını Madam de Martigues'e söylemesine yol açtı. Bu şiddetli tutkuya yol açan kişinin Mösyö de Nemours olduğu konusunda güvence verdi ve o prensi gözlemlemek konusunda ondan kendisine yardım etmesini rica etti. Madam de Martigues için Vidam'ın kendisine söylediklerini öğrenmek kolay oldu; Mösyö de Nemours konusunda Kral'ın Büyük Gelini'nde her zaman gördüğü merak bu maceraya daha çok nüfuz etme arzusu uyandırıyordu onda.

Evlilik töreni için seçilen tarihten birkaç gün önce, kraliçe gelin, kayınpederi ve Valentinois Düşesi onuruna bir akşam yemeği veriyordu. Giyinmekle uğraştığı için Madam de Clèves Louvre'a her zamankinden daha geç gitti. Oraya giderken, Kral'ın Büyük Gelini tarafından kendisini karşılamak üzere gönderilmiş olan bir soyluyla karşılaştı. Odaya girdiğinde, yatağının üstünde bulunan prenses ona, kendisini büyük bir sabırsızlıkla beklediğini söyledi bağırarak.

–Bu sabırsızlıktan dolayı size teşekkür etmem gerekmediğini ve buna, beni görme arzusunun dışında muhakkak başka bir şeyin neden olduğunu düşünüyorum Madam, diye cevap verdi.

–Haklısınız, diye karşılık verdi Veliaht Kraliçe; ama yine de bana teşekkür etmelisiniz zira öğrenince çok mutlu olacağınızdan emin olduğum bir olay anlatacağım size.

Madam de Clèves yatağın önüne diz çöküp oturdu; şansından olsa gerek, yüzüne ışık düşmüyordu.

–Nemours Dükü'nde görülen değişikliğin nedenini anla-

ma konusundaki isteğimizi biliyorsunuz, dedi ona kraliçe: Bunun nedeninin ne olduğunu biliyorum sanırım, sizi de şaşırtacak bir şey bu ayrıca. Saraydaki en güzel kadınlardan birine çılgınca âşık ve kadın da kendisini çok seviyor.

Prensi sevdiğini hiç kimsenin bilmediğini düşündüğü için, Madam de Clèves'in üstüne almakta güçlük çektiği bu sözler tahmin edilmesi kolay bir üzüntüye yol açtı kendisinde.

Mösyö de Nemours gibi birisi ve onun yaşındaki bir adamla ilgili olarak şaşırtıcı bir şey görmüyorum bunda, diye cevap verdi.

–Sizi şaşırtması gereken bir şey de değil bu zaten, diye karşılık verdi Büyük Gelin; ama Mösyö de Nemours'u seven kadının ona kesinlikle hiçbir belirti göstermediğini ve duygularına hâkim olamamaktan duyduğu korkunun, kendisini saraydan çıkarması amacıyla bunu kocasına itiraf etmesine yol açtığını bilmekle ilgili bir şey bu. Ayrıca, size söylediklerimi anlatan kişi Mösyö de Nemours'un kendisi.

Her ne kadar Madam de Clèves ilk başta bu olayda hiçbir biçimde bir rolünün olmadığını düşünerek üzülse de, Büyük Gelin'in, kendisinin bu olayda epeyce rolü olduğuna dair son sözleri onda umutsuzluk yarattı. Karşısındakinin yaşadığı sıkıntıya dikkat edemeyecek kadar söylediği şeylerle meşgul olan kraliçe konuşmaya devam ederken, Madam de Clèves cevap veremedi ve başını yatağa dayayıp kaldı. Birazcık kendine gelince şöyle cevap verdi:

–Bu hikâye bana pek gerçeğebenzer görünmüyor Madam, bunu size kimin anlattığını bilmeyi çok isterdim."

16
Valincour

GERÇEĞEBENZER METİN VE GERÇEKLE İÇ İÇE GEÇMİŞ METİN

Prenses de Clèves'in yayımlanmasını takip eden yıl çıkan *Prenses de Clèves Hakkında *** Markizine Mektuplar* adlı eserinde Valincour, Madam de Lafayette'in romanının klasik poetika kuralları karşısında bulunduğu tüm ihlâlleri üç sınıfa ayırarak değerlendiriyor ve her kesit hakkında bir dizi düzeltme öneriyor. Tespit edilen hataların, daha sonra işe yaramaları koşuluyla kısmen mazur görülmesi anlamında, anlatı konusunda özünde ilginç bir görüşü var bu yazarın. En şiddetli biçimde eleştirilen yanlışlar, konu dışı şeylerin kullanılmasıyla ve gerçeğebenzerle ilgili olanlardır.

Burada özetini verdiğimiz, Valincour'a ait aktarılmış bir diyalog formundaki metinde, kurmaca yazımı ve kurmacanın hem gerçekle hem de gerçeğebenzerle olan ilişkileri üzerine genel bir düşünce ortaya konuluyor. Bu ikili sorunu ele almanın yolu kurmacalardaki bir tipolojiden geçiyor o düşünceye göre.

Muhatap, kurmaca alanı ikiye ayıran bir öneride bulunuyor: Gerçeğebenzere bağlı olan hayal ürünü kurmacalar ve tarihsel kişilikleri içinde barındıran 'gerçekle iç içe geçmiş' kurmacalar. Bu ikinci kurmacalar o tarihsel hakikate bağlıdır ve o hakikate halel getirmemelidirler. Bu yasağın ileri sürdüğü gerekçe ise, Tarihin okurlar tarafından biliniyor olmasıdır. Gerekçelendirme, metnin alımlanma alanının göz önünde bulundurulmasına dayanmaktadır yani; bu kurmacaların geliştiği sorunlu alanı sınırlayan da okurun bilgisinin sınırlarıdır.

PRENSES DE CLÈVESHAKKINDA *** MARKİZİNE MEKTUPLAR[1]

“–İki tür kurmaca vardır, dedi bana. Birincisinde, yazarın, hakikati göz önünde bulundurmadan her konuda hayalgücünün ardından gitme özgürlüğü vardır: Gerçeğebenzere kesinlikle karşı gelmemek koşuluyla, hiçbir zaman yaşanmamış olayları anlatmasının bir önemi yoktur; bunların yaşanabilecek olmaları yeterlidir. Eskilerin ve zamanımızın komedileri böyledir; Boccaccio ve diğerlerinin yazmış oldukları türden masal ve öyküler de aynıdır. Yazarların bu tür eserlerde kullanabildikleri özgürlüğün nedeni, yalnızca bazı kişilere ilişkin her zaman karanlık ve bilinmedik olayları anlatırlarken, ne sözünü ettikleri kişilerin adlarına ne de olayın geçtiği yere ve zamana bağlı kalmalarıdır; bilindik herhangi bir şey yoktur, yazarlar da her şeyi keyiflerince uydurabilirler.

İkinci kurmaca türü, hakikatle iç içe geçmiş olanlara aittir; bu kurmacalarda yazar, kendisinin uydurduğu şeylerle tarihi güzelleştirmek ve sevimli hâle getirmek için, oradan alınmış bir konuyu işler. Tragedyalar, epik şiirler ve son zamanlarda yazılmış olan ve tarihsel hava verilen *Cyrus* [*Kiros*][2], *Cléopâtre* [*Kleopatra*],[3] *Clélie* [*Klelia*][4] benzeri romanlar böyle üretilmektedir. Bu nitelikteki eserlerde yazar, kendi uydurduğu şeyler konusunda bütünüyle söz sahibi değildir; ele aldığı konuya eklemede bulunabilir ya da o konuyu kırpabilir fakat bunlar [konunun içerdiği] ayrıntılarda olabilir ancak. Eserin temeli her zaman hakikate dayanmalıdır, çünkü daha önce de belirttiğim gibi, adlar ve olaylar tarihten alındığı için herkesçe bilinmektedir. Zira bir okuru, kendisine gerçekmiş gibi sunulan şeyin gerçek ol-

[1] Valincour, *Lettres à la Marquise de *** au sujet de La Princesse de Clèves*, Ed. C. Montalbetti, GF-Flammarion, 2001, s. 64 ve devamı.

[2] Matmazel de Scudéry, *Artamène ou le Grand Cyrus* [*Artamen ya da Büyük Kiros*], 1649-1653. (Ed.)

[3] La Calprenède, 1646-1657. (Ed.)

[4] Matmazel de Scudéry, 1654-1660. (Ed.)

madığını hatta tamamen yanlış olduğunu görmekten daha çok şaşkınlığa uğratacak bir şey yoktur. –Anlamıyorum sizi Beyefendi, dedim kendisine. Az önce bana, tarihe masalın karıştırılabildiği eserler olduğunu söylemediniz mi? Eğer durum böyleyse, o eserleri okuyacak olan ve tarihi biliyor olanlar oraya eklenen ya da oradan çıkarılan ayrıntıların farkına varmayacaklar mıdır? Şu hâlde size göre, oluşum aşamasında hangi önlemler alınırsa alınsın tüm romanları yakmak gerekir. –Çok hızlı gidiyorsunuz, diye cevap verdi bana. Size ele alınan tarihteki temel olayların değiştirilemeyeceğini söyledim, çünkü hazırlık aşamasında ne kadar özen gösterilirse gösterilsin, okuduğu şeyin bildiklerine aykırı olduğunu anlayan okur bunun doğru olduğunu kesinlikle düşünemez; öyle olmakla birlikte, bu olmadan da bir eseri okumaktan zevk alınamaz. Tam da konumuzla ilgili bir örnek verecek olursam, aşk hikâyesi yazma niyetindeki bir yazar II. Henri'yi kahraman olarak alıp, onun Madam de Valentinois'ya âşık olduğunu ileri sürse, üç ya da dört cildi onların maceralarıyla doldurup bunun sonunda da Kral'ı o düşesle evlendirse, onun hakkında ne düşünürsünüz peki? –O yazarın dünyanın en büyük haksızlığını yapmış biri olacağını söylerim, diye cevap verdim ona. –Öyle olmakla birlikte, tarihte çok az şeyi değiştirmiş olacaktır o yazar, dedi bana; zira Madam de Valentinois'ya âşık olmuş II. Henri diye bir kralın olduğu kesin. –Kabul ediyorum, diye araya girdim: Fakat bu kralın o düşesle hiç evlenmediğini hatta böyle bir amacının olmadığını bilmeyen kimse olmadığı için, hakikate ve halkın bilgisine böylesine aykırı bir kurmacaya kesinlikle tahammül edilemezdi. –Roman yazarken bile değiştirilmesine izin verilemeyecek bazı şeyler olduğunu görüyorsunuz o hâlde, dedi bana. Peki, eğer yazar, sizi şaşırtan bu değişiklikten kaçınmak için, yalnızca II. Henri'nin adını alıp, hiçbir zaman var olmamış birini onun sevgilisi olarak gösterirse ve tüm hikâyeyi kendi keyfine göre yarattığı o kadın üzerine kurarsa, diye ekledi. Bu ikinci yanlışlığın birinciden daha gülünç olacağını düşünürüm,

dedim; çünkü o kadının II. Henri döneminde yaşamadığını herkes bilecektir kesinlikle. Bu dönem bize o kadar yakın ve biz bu dönem hakkında o kadar çok bilgi sahibiyiz ki, böylesi bir hayal alay konusu olacaktır. Peki, iyi yazılmış ve çok hoş olaylardan oluşan aşk hikâyesi nasıl olacak? –Yazarın, tüm hikâyeyi uydurduğu gibi tüm adları da uydurmasını salık vereceğimi söylerim kesinlikle size, dedim; ya da Fransa tarihiyle ilgili bir şey yapmayı çok istiyorsa, öyküyü Faramon [*Pharamond*][5] veya Uzun Saçlı Clodion [*Clodion le Chevelu*][6] dönemine oturtmasını isterdim; böylelikle, yazarın varsayımları o uzak dönemlerin karanlığında rahatlıkla saklanmış olacak, okurlar da her seferinde, hakikati sarsan olayları görmekten dolayı sıkıntı yaşamamış olacaktır."

Bilginimiz benim böyle konuştuğumu görmekten ve kendi düşüncesine katılıyor görünmemden memnun olmuştu. "Gayet iyi gidiyor, dedi bana; bir uzman gibi akıl yürütmelerde bulunuyorsunuz, fakat *Prenses de Clèves*'i eleştirdiğinizin farkında değilsiniz. Tarihte II. Henri'yi ve Mösyö de Nemours'u görürsünüz; fakat ne Madam de Chartres ne Matmazel de Chartres ne de evli Clèves Dükü yaşamıştır orada; ama bunlar az önce eleştirdiğiniz varsayımlar kadar zararlı varsayımlardır yine de. –Bu konuda ne yapmam gerektiğini bilmiyorum, dedim ona, kendisini daha çok konuşturmak için. Her gördüğüm yerde hakikatten yanayımdır; ayrıca, *Prenses de Clèves* konusunda fazla önyargılıysam, beni o yoldan çevirip bu konularda biraz bilgi verirseniz sevinirim; aynı şekilde, dünyada onun hakkında çeşitli vesilelerle sıklıkla konuşulacağını tahmin ediyorum, zira bu eser konusunda, insanların her yerde tetikte olduğu söyleniyor. –İsterim elbette, dedi. Kral, Prens ya da Prenses gibi çok önemli kişiler söz konusuysa, bu tür eserlere hiç var olmamış kişileri koymak ya da bu kişiler hiç evlenmemişlerse, onları evlendirmek gibi hiç yapmadıkları bir şeyi yapmışlar gibi göstermek büyük bir kusurdur."

5 bkz. La Calprenède'in *Faramond ou l'Histoire de France* [*Faramon ya da Fransa Tarihi*] adlı eseri, 1661. (Ed.)

6 Salian Frankları'nın lideri; 447'de ölmüştür. (Ed.)

17

Barthes

'YENİ GERÇEĞEBENZER'

İlk önce *Communications* adlı dergide yayımlanmış olan ünlü bir metinde Roland Barthes, şu 'anlatım lükslerini' sorgulamak amacıyla Flaubert'in "Un cœur simple" [*Saf Bir Yürek*] adlı öyküsünde bir ayrıntı olarak söz edilen barometreden hareket eder; bu barometre, Félicité'nin yanında çalıştığı kadının olduğu salonda bulunan nesneler arasında yer almaktadır. Bu 'gereksiz ayrıntılar' konusundaki aşırılığı nasıl açıklamak gerekir? Bunların işlevi nedir? Barthes, bu işlevin nasıl sadece estetik düzeyde olmadığını gösteriyor. En temelde, bu lüks ayrıntıların amacı 'göndergesel yanılsama' yaratmaktır. Somut ayrıntı bir 'gerçeklik etkisi' yaratmaktadır. Barthes, burada, eserdeki 'yeni gerçeğebenzerliği' görüyor (Bu konuda, Michel Charles'ın, Kaynakça'da belirtilmiş olan "Le sens du détail" [*Ayrıntının Anlamı*] konusundaki makalesine de bakınız, s. 249)

Gerçeklik Etkisi[1]

"Göstergebilim bakımından, 'somut ayrıntı', bir göndergeyle bir gösterenin *doğrudan* işbirliğiyle oluşur; gösterilen, göstergeden sökülüp atılır; gösterilenin yanı sıra, elbette, *gös-*

[1] Barthes, "L'Effet de réel", *Communications* n. 11, 1968, *Littérature et realité*'de yeniden yayımlanmıştır, Seuil, Points, 1982, s. 88-89.

terilene ait bir biçim oluşturma olasılığı da, yani sonuçta, anlatım yapısının kendisi de saf dışı bırakılır (gerçekçi yazın öykülemecidir elbette; fakat yazındaki gerçekçilik sadece parçalı, yüzer gezer olduğu ve 'ayrıntılara' kapalı bulunduğu ve düşünülebilecek en gerçekçi anlatı bile gerçekdışı [*irrealiste*] yollarla ilerlediği için böyledir bu). *Göndergesel yanılsama* denilebilecek şey budur. Bu yanılsamadaki hakikat şudur: Düzanlamın gösterileni olarak gerçekçi sözcelemeden çıkarılıp atılan 'gerçeklik', yananlamın gösterileni olarak oraya geri döner; zira gerçekliği doğrudan işaret ettikleri değerlendirildiği anda bile bu ayrıntılar o gerçekliği dile getirmeden anlamlandırmanın dışında bir şey yapmazlar: Flaubert'in barometresi, Michelet'nin küçük kapısı sonuç olarak şunun dışında bir şey söylemez: *Biz gerçekliğiz*; bu durumda, anlamlandırılan şey, 'gerçekliğin' kategorisidir (onun olumsal içerikleri değil); başka bir söyleyişle, gösterilenin kendisinin yalnızca gönderge bakımından olmayışı, gerçekçiliğin bizzat göstereni olur: [Böylece], modern dönemin tüm tanınmış eserlerindeki estetiği oluşturan dile getirilmemiş bu gerçeğebenzerden bir gerçeklik temeli etkisi ortaya çıkar.

Bu yeni gerçeğebenzer eskisinden çok farklıdır; zira bunun, ne 'türün kurallarına' uymakla ne de bu kuralların maskelenmesiyle bir ilgisi vardır; imlemeyi [*notation*] bir nesnenin ve onun dile getirildiği ifadenin salt karşılaşmasına dönüştürmek için göstergenin üç parçalı niteliğini değiştirme niyetinden kaynaklanmaktadır bu. –Modern dönemin önemli işlerinden gibi görünen– göstergeyi parçalama işi öyle ya da böyle azalan bir biçimde, gerçekçi girişimde de vardır elbette; çünkü bu iş göndergesel bir bütünlük adına yapılmaktadır. Oysa tam tersine, bugün, göstergenin içinin boşaltılması ve onun nesnesinden, 'temsilin/yansıtmanın' seküler estetiğini radikal bir biçimde tartışma konusu yapacak kadar alabildiğine uzaklaşılması söz konusudur."

18
Flaubert

LÜKS BİR BAROMETRE

Roland Barthes'ın 'gerçeklik etkisi' konusunda yaptığı incelemedeki lüks ayrıntı paradigmasını oluşturan ve varlığıyla ayrıntının işlevselliği konusunda başlı başına bir düşünce başlatan barometre, Flaubert'in *Üç Öykü*'sünden ilki olan "Saf Bir Yürek" adlı öykünün başında yer almaktadır.

Bu öykü, Félicité kişisini anlatmakta; Flaubert de, Madam Roger des Genettes'e yazdığı 19 Haziran 1876 tarihli mektubunda, öyküsünün amacını şöyle açıklamaktadır: "*Saf Bir Yürek*'in hikâyesi, dosdoğru, gizemli bir yaşamın anlatısı; dindar ama mistik, tutkusuz bir âşık ve taze ekmek gibi kırılgan, zavallı bir köylü kızının hikâyesidir. Sırasıyla, bir adamı, hanımının çocuklarını, bir yeğenini, baktığı bir yaşlı adamı, sonra da papağanını sevmektedir; papağan ölünce içini doldurtur, kendisi ölürken de papağanı Kutsal Ruh zanneder. Kesinlikle düşündüğünüz gibi ironik bir şey değil, tersine, çok ciddi ve çok acıklı bir hikâyedir bu. Hassas ruhları –ben de onlardan biriyim– acındırıp ağlatmak istiyorum." (yukarıda adı geçen baskının önsözünde Pierre-Marc de Biasi tarafından alıntılanmıştır.)

Öykünün bu ilk sayfası, bir yandan, başlangıç kısmının özelliklerini sorgulamaya teşvik etmesi ve orada ortaya çıkan bir dünya kurma biçimi bakımından; diğer yandan da, eserdeki betimleme tekniği bakımından ilginçtir. Félicité'nin ve yanında çalıştığı kadının kişiliklerinin yavaş yavaş inşa edildiği öyküleme ve betimlemenin dönüşümlü olarak sergilenmesi

dikkatimizi çekecektir; bu kişilikler biyografik ögelerle olduğu kadar, içsel özellikler konusundaki betimlemeli bir çalışma aracılığıyla da oluşturulmaktadır. Barthes'ın dikkatini çeken barometre hiçbir önbildirimde bulunmamaktadır. Sadece söz edilmiştir bundan; eleştirmenin dikkatini çeken şey de, bundan sadece söz ediliyor olmasındaki nedensizliktir.

SAF BİR YÜREK[1]

"Pont-l'Évêque'teki burjuva kadınlar yarım asır boyunca Madam Aubain'i hizmetçisi Félicité nedeniyle kıskandılar.

Bu hizmetçi yılda 100 Frank karşılığında yemek pişiriyor, temizlik yapıyor, dikiş dikiyor, çamaşır yıkıyor, ütü yapıyor, at koşabiliyor, kümes hayvanlarına çok iyi bakabiliyor, yayık yayabiliyordu; üstelik –hiç de sevimli birisi olmayan– ev sahibesine sadık kalmıştı.

Bu kadın parasız pulsuz yakışıklı bir gençle evlenmiş; kocası, kendisine çok küçük iki çocukla birlikte bir yığın borç bırakarak 1809 başlarında ölmüştü. Hâl böyle olunca, olsa olsa 5.000 Franklık bir getirisi olan Toucques ve Geffosses çiftliklerinin dışında kalan gayrimenkullerini satıp halin arkasında yer alan, ailesinden kalma, daha az masraflı başka bir evde oturmak üzere Saint-Melaine'deki evinden ayrılmıştı.

Taş kaplama bu ev bir yol ve nehre çıkan küçük bir sokağın arasında bulunuyordu. İçerisinde, insanı sendelettiren seviye farklılıkları vardı bu evin. Dar bir boşluk, mutfağı, Madam Aubain'in pencerenin kenarındaki hasır bir koltukta gün boyu oturduğu *salondan* ayırıyordu. Beyaza boyanmış duvar kaplamaları boyunca maun ağacından yapılmış sekiz sandalye diziliydi. Barometrenin altındaki eski piyanonun üstünde piramit şeklinde dizilmiş bir yığın kutu ve

[1] Flaubert, "Un cœur simple", *Trois Contes* [*Üç Öykü*], Ed. P.-M. de Biasi, GF-Flammarion, 1986, s. 43-45.

karton vardı. Sarı mermerden yapılmış, XV. Louis dönemi tarzı şöminenin yanında kumaş kaplı iki berjer koltuk yer alıyordu. Ortadaki duvar saati bir Vesta tapınağını andırıyordu; ayrıca tüm ev küf kokuyordu, zira taban, bahçe zemininden daha aşağıdaydı.

Birinci katın en başında, 'Madamın' solgun çiçekli bir kâğıtla kaplanmış çok geniş odası vardı; 'Mösyönün' 'muscadin'[2] tarzı kıyafetler içerisindeki portresi de orada yer alıyordu. Bu odadan, şiltesi olmayan iki çocuk yatağının görüldüğü daha küçük bir odaya geçiliyordu. Daha sonra, her zaman kapalı tutulan ve içerisi üzeri bezle kapatılmış mobilyalarla dolu olan salon geliyordu. Onun ilerisinde, çalışma odasına giden bir koridor vardı; geniş ve siyah ahşap bir masayı üç taraftan çevreleyen kitaplığın rafları kitaplar ve değersiz kâğıtlarla doluydu. Karşılıklı iki pano, çok daha iyi bir dönemin ve yitip giden bir lüksün hatıraları olan karakalem resimlerin, guaj manzara resimlerinin ve Audran'ın gravürlerinin altında kayboluyordu. İkinci kattaki çatı penceresi, Félicité'nin çayırlık alana bakan odasını aydınlatıyordu.

Félicité, ayini kaçırmamak için gün ağarır ağarmaz kalkıyor ve durup dinlenmeden akşama kadar çalışıyordu; akşam yemeği bitince bulaşıkları hallediyor, sonra kapıyı sıkıca kapatıp odunu külün altına gömüyor ve elinde tespihi ocağın önünde uyuklamaya başlıyordu. Pazarlıklarda kimse direnemiyordu onun karşısında. Temizlik konusuna gelince, tencerelerin parlaklığı diğer hizmetçileri umutsuzluğa düşürüyordu. Tutumlu bir kadındı; yemeği yavaş yavaş yiyor, masanın üstündeki ekmek kırıntılarını da parmağının ucuyla topluyordu –yalnızca kendisi için pişirilmiş ve yirmi gün giden altı kiloluk bir ekmekti bu.

Her mevsim, omzunda iğneyle tutturulmuş bir Hint şalı, başında saçlarını örten bir bonesi, gri çorapları, kırmızı bir

2 18. yüzyılın belli bir döneminde, özenli bir giyim tarzı arayışında olan, kral taraftarı gençlere verilen ad. (Çev.)

etek ve gömleğinin üstünde hemşirelerinkine benzer göğüslüklü bir önlük bulunurdu.

Yüzü zayıf, sesiyse inceydi. Yirmi beş yaşındayken kırk yaşında gibi görünüyordu. Elli yaşından sonra artık hiçbir yaşta görünmüyordu; sürekli sessiz hâli, dümdüz boyuyla otomatik olarak hareket eden tahtadan bir kadına benziyordu ayrıca."

Beşinci Bölüm
Kurmacanın Tehlikeleri: Hastalıklar ve Tedavisi

19
Platon

ŞAİRLERİN ÜLKEDEN KOVULMASI

Platon'un teorisinde kurmacanın kötü bir şöhreti vardır. [Ona göre bu iş], hakikatten uzak ve sonuç olarak da [insanı] hakikatten saptıran tuzaklar ve 'hayaller' [fantômes] üretir. Epistemolojik bir tehlike oluşturur.

O yüzden, kurmacayı ülke için bir tehlike olarak gören *Devlet*'in yasakoyucusu, radikal bir çözüm önerisinde bulunmaktadır: şairlerin ülkeden kovulması. Kurmacanın arz ettiği iki tür tehlike vardır. Birincisi, kurmacanın hakikatle arasına koyduğu o mesafe nedeniyle ortaya çıkan ontolojik düzeydeki risk; diğeriyse daha çok politik düzlemdeki risk. Zira kurmaca, uygun olmayan davranışlar arz etmekte; aşk, öfke gibi tutkuları kamçılamakta ve böylelikle de akıldan uzaklaştırmaktadır.

Böyle olmakla birlikte, yasakoyucu korpüs konusuna bir sınırlama getirir yine de: Dinsel şiirler ve erdemli insanlara yapılan övgüler [*panégyriques*] kabul edilecektir. Fakat lirizm, destan ya da komedya, arz ettikleri tutku denetimine aykırı kötü örnekler bakımından kabul edilmeyecektir.

DEVLET[1]

“Haklı olarak şairi yasaklayabilir ve onu ressamla eşdeğer görebiliriz; hakikat konusu göz önünde bulundurulduğunda, şair değersiz yapıtlar üretmesi bakımından ve yine, ruhun en iyi kısmıyla değil de alt kısmıyla uğraşması nedeniyle ressama benzer. Şairi akla dayalı yasalarla yönetilmesi gereken bir Devlete almama hakkımız olmuş olur böylece, çünkü şair ruhtaki kötü kısmı uyandırır, besler ve güçlendirir fakat böylelikle akla dayanan kısmı yok eder; tıpkı çok saygın insanları yok ederek, güçlenmelerine izin verilen kötü insanlara bırakılan bir ülkede olduğu gibi. Taklitçi şair konusunda, akıl dışı şeyleri kamçılayarak her bir bireyin ruhuna kötü bir yönetim sistemi soktuğunu söyleyeceğiz yine aynı şekilde; bu da, çok büyüğü çok küçükten ayırt edemeyip, tersine, aynı nesneleri bazen büyük bazen küçük olarak görmek; hayaller üretmek ve hakikatin çok uzağında yer almak anlamına gelecektir.

–Kesinlikle.

–Tüm bunları söyledik ama şiirin zararlarının en önemlisini henüz dile getirmedik. Çok az sayıda istisnayla birlikte, sonuç olarak, saygın insanları bile yozlaştırması şiiri tümüyle korkunç kılan şeydir hiç kuşkusuz.

–Eğer böyle bir etkide bulunuyorsa, kesinlikle doğru.

–İçimizden en iyi olanların durumuna kulak ver ve gözünün önüne getir. Homeros'u ya da başka bir tragedya şairini, yanıp yakınırken uzun bir tirat çeken ya da şarkı söyleyen veya bağrını döven, acı içerisinde bir kahramanı taklit ederken gördüğümüzde, sen de biliyorsun, zevk alıyor, taşıdığımız duygudaşlıkla kendimizi ona eşlik etmeye terk ediyor, bu coşku içerisinde de, bizde olabildiğince yüksek düzeyde bu türden eğilimler uyandırmış olan birini iyi bir şair olarak övüyoruz.

[1] Platon, *La République*, X 605d-606c, Çev. ve Ed. R. Baccou, GF-Flammarion, 1966, s.370-372.

–Biliyorum, bilmez olur muyum?

–Fakat başımıza aile içi bir felaket geldiğinde, sen de görmüşsündür, bunun aksine, sakin ve metin olmak gibi bir davranış sergilemeye gayret ederiz; çünkü o sırada, bir erkeğin yapacağı şey budur ve az önce beğendiğimizi söylediğimiz tutum yalnızca kadınlara reva görülmektedir.

–Gördüm böylesi şeyler.

–Öyleyse, benzemek istemediğimiz –hatta utançtan yüzümüzün kızaracağı– bir adam gördüğümüzde alkışlamak ve iğrenecek yerde, bu görüntüden zevk almak ve bunu övmek güzel bir şey mi?

–Zeus şahidimdir hayır! Bana mantıklı gelmiyor bu.

–Elbette ki, özellikle de bu olayı şu bakış açısıyla incelersen.

–Hangi bakış açısı?

–Kendi mutsuzluklarımızda zorla bastırdığımız, gözyaşlarına susamış olan ve büyük oranda sızlanışlarla –bu şeyleri arzu etmek doğasında vardır– doyuma ulaşan ruhtaki bu kısmın şairlerin tatmin ve mutlu etmeye çalıştığı kısım olduğunu göz önünde bulundurursan; diğer yandan da ayrıca, kendi içimizdeki, akıl ve alışkanlık tarafından yeterince biçimlendirilmemiş olan en iyi kısmın, yalnızca başkasının mutsuzluklarının seyircisi olduğu bahanesiyle, sızlanmaya düşkün o kısım karşısındaki koruma görevini gevşettiğini; iyi adam olduğu söylenen bir başkasının gereği yokken gözyaşları dökmesi durumunda, onu övmek ve ona acımaktan dolayı hiçbir biçimde utanç duymadığını; kendi hazzının bir kazanç olduğunu, eseri tümüyle hor görürse bu kazançtan mahrum kalmaya katlanamayacağını sandığını göz önünde bulundurursan [demek istiyorum]. Zira öyle tahmin ediyorum ki, insanın başkalarının mutsuzlukları karşısında hissettiği şeyi kendi mutsuzlukları konusunda da hissettiğini düşünme [yetisi] az sayıda insana verilmiştir; o nedenle, kendi duyarlılığımızı başkalarının mutsuzluklarıyla besledikten sonra kendi mutsuzluklarımız karşısında onunla baş etmek kolay değildir.

–Bundan daha doğrusu yok.

–Şu hâlde, aynı argüman gülme konusuna uygulanmaz mı? Kendin güldürmekten utanmakla birlikte, bir komedya temsilinden veya özel yaşamındaki maskara bir sohbetten büyük bir haz duysan ve o şeyleri aşağılayıp nefret etmesen, acıma duygusunda olduğu gibi davranmış olmaz mısın? Zira başına bir maskaralık şöhreti almaktan korktuğun için akılla bastırdığın bu güldürme isteğini yatıştırırsın o durumda; fakat o isteğe güç kattın mı istemesen de tanıdıkların arasında komedi yazarı olma düzeyine düşersin genellikle.

–Doğru, dedi.

–Ayrıca, her birinin eylemlerimize eşlik ettiğini ileri sürdüğümüz aşk, öfke ve ruhumuzda yer alan diğer tutkular bakımından, şiir taklidi üzerimizde benzer etkileri yaratmıyor mu? Kurutmak gerektiği hâlde bunları sulayıp besliyor o taklit; daha zararlı, daha sefil olmaktansa daha iyi ve daha mutlu olmak için bunların üzerinde hâkimiyet kurmamız gerektiği hâlde, onları bizim üzerimizde hâkim kılıyor.

–Sözünün üstüne söz söyleyemiyorum.

–Öyleyse, Glaukon, Homeros'u övüp bu şairin Yunanistan hakkında eğitim verdiğini ve beşeri işleri yönetmek ya da o konudaki işleyişi öğretmek için bu eğitimi ele almanın, incelemenin, insanın tüm varlığını ona göre düzenleyerek yaşamasının yerinde olduğunu söyleyen kişilere rastlayınca, onlara saygı duymalı, olabildiğince erdemli insanlar olarak dostça kabul etmeli ve Homeros'un şiirin kralı ve trajedi şairlerinin atası olduğu yönündeki düşüncelerini kabul etmelisin; ama şiir konusunda, ülkede, yalnızca Tanrılar onuruna söylenen ilahileri [*hymnes*] ve erdemli insanlara yönelik övgüleri kabul etmek gerektiğini de bilmelisin. Bunun tersine, zevk düşkünü *Muse*'ü kabul edersen, yasanın ve büyük bir mutabakatla en iyi ilke olarak görülen aklın yerine, haz ve elem senin ülkenin kralları olacaktır.

–Çok doğru."

20
Cervantes

DON KİŞOT; PARADİGMA

Cervantes'in *Don Kişot*'u, kitaplarla hastalıklı düzeyde ilişkisi olan birisi olarak sunulan kahraman-okur paradigmasını oluşturmaktadır. Şövalyelik romanlarına duyduğu hayranlık kendisini şövalye olmaya ve günü geldiğinde Sancho'yla macera arayışına çıkmaya sürükler.

Roman örgüsü sürekli olarak, yüzleşmede bulunduğu gerçeklik unsurlarını yorumlamasına yardım eder. Zorunlu olarak yanlış olan bu yorumlar yersiz eylemlerde bulunmasına yol açar. Bu eylemlerin en ünlüsü değirmenlere karşı açılan savaşın yer aldığı kesittir. Bu komik sahne yanlış bir kimliklendirmeye dayanmaktadır, çünkü Don Kişot değirmenleri dev olarak görmektedir. Ne Sancho'nun ısrarlı itirazları ne de savaş sahnesinden sonraki, bunların basbayağı değirmen olduğuna ilişkin kabulün bir yararı olacaktır; çünkü Don Kişot bu kez de, oradan büyücünün geçtiğini ve devleri değirmene dönüştürdüğünü söyleyecektir ısrarla.

O hâlde, parodinin gizli nedenini oluşturan şey, dünyayı okuma aracı olarak şövalyelik romanlarına yapılan bu başvuru ve ondan kaynaklanan kaçınılmaz ve doğal uyumsuzluktur.

Üçüncü pasaj, Don Kişot'un kimlikleri (hem kendininkini hem de köylününkini) romans figürleriyle ilişkilendirerek yanıldığı durumda, kurmacayla ilgili ezbere okunan bir örnek ortaya koymaktadır.

BECERİKLİ İSPANYOL SOYLUSU
LA MANCHA'LI DON KİŞOT[1]

"*Birinci Bölüm*
Meşhur İspanyol soylusu La Mancha'lı Don Kişot'un niteliğini ve uğraşılarını ele almaktadır.

Yakın bir zaman önce, La Mancha'nın, adını anımsamak istemediğim küçük bir kasabasında, silahlığında mızrağı, eski yuvarlak bir kalkanı ile bir düldülü ve bir tazısı olan türden bir İspanyol soylusu yaşamaktaydı. Sığır etinden çok, genellikle koyun etinin kaynadığı bir tencere, hemen hemen her akşam sirkeli zeytinyağı sosu, Cumartesi sakatat, Cuma günü mercimek ve Pazar günü, olağan öğünün dışında birkaç yaban güvercini, gelirinin dörtte üçünü alıp götürüyordu. Geriye kalan, bayram günlerinde giydiği ince kumaştan bir kaftan, uzun tüylü kadifeden tozluklar ile aynı kumaştan pabuçlar ve hafta içi günlerde giymekten gurur duyduğu, memleketin en iyi şayak kumaşlarından yapılmış elbise için harcanıyordu. Evinde, kırkını aşmış bir kâhya kadın, yirmisine basmamış bir kız yeğeni, bir de hem düldülü eyerleyen hem de bağ budayan, şehri de köyü de bilen bir yamak vardı. Bizim İspanyol soylusunun yaşı elliye yaklaşıyordu; vücut yapısı sağlam, bedenen cılız, zayıf yüzlü, sabahları çok erken kalkan ve avı çok seven birisiydi. Gerçeğe daha yakın bazı tahminlere göre adının Quijana [Kiyana] olduğu bildirilse de lakabının Quixada [Kihada] ya da Quesada [Kesada] olduğu söylenmiştir; zira bu konuda yazan yazarlar arasında bazı görüş farklılıkları var. Fakat bizim hikâyemizde bunun pek bir önemi yok; iş ki, olayları anlatırken hakikatten bir santim sapmayalım.

Bilmek gereken bir şey varsa, o da bu İspanyol soylusunun

[1] Cervantes, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, Çev. L. Viardor, Flammarion GF Flammarion, 1969, her bir bölüm için, s. 52-54, s. 91-92 ve s. 75.

yapacak bir işi olmadığı zamanlarda, yani neredeyse tüm yıl boyunca, kendisini öylesine zevkle ve keyifle şövalyelik kitapları okumaya verdiği, bundan dolayı ava gitmeyi ve malını mülkünü idare etmeyi tamamen unuttuğudur. Bu konudaki merakı ve aşırılığı öyle bir noktaya vardı ki, şövalyelik kitapları almak için dönümlerce verimli buğday tarlalarını sattı. O nedenle, bulabildiği ne kadar kitap varsa topladı evine. Ama o kitaplardan hiçbiri meşhur Feliciano de Silva'nın yazdıkları kadar mükemmel gelmiyordu ona. Gerçekten de, bu yazarın üslubundaki çok büyük başarı onu mutlu ediyor, ustaca ve dolambaçlı yollardan dile getirdiği konular altın değerinde görünüyordu kendisine; özellikle de birçok yerde yazılmış olan şu iltifat ve yüzleşme dolu mektupları okumaya başlayınca: *Aklımı başımdan alma nedeniniz aklımı o kadar zayıf düşürüyor ki haklı olarak güzelliğinizden şikâyet ediyorum*; yine aynı şekilde şöyle bir şey okuduğunda: *Yüceliğinizdeki yıldızların yardımıyla yüce bir şekilde sizi güçlü kılan ve büyüklüğünüzün hak ettiği değerlere değen birisi yapan yüce gökler.*

Zavallı adam bu ve buna benzer konularla aklını bozuyordu. Onları anlamak, derinlemesine incelemek, içlerindeki anlamı bulmak için geceler boyu kendine eziyet ediyordu; sırf bu iş için yerinden kalkıp gelse Aristoteles'in bile yapamayacağı şeylerdi bunlar. Don Belianis'in yol açtığı ya da aldığı yaraları yeterli bulmuyordu, çünkü ona göre ne kadar iyi bir doktor tedavi ederse etsin bedeninde yara, yüzünde bıçak izi eksik olamazdı. Fakat buna rağmen yazarın, kitabını o bitip tükenmek bilmeyen macerayı bitirme vaadiyle sonlandırması konusundaki mert tutumundan övgüyle söz ediyordu; hatta çoğunlukla, eline kalemi alıp kitabı orada belirtildiği gibi noktası virgülüne dek tamamlamak gelmiştir içinden. Sürekli olarak aklına gelen daha başka önemli fikirler kendisini yolundan etmese, bunu yapar ve yüzünün akıyla işin içinden çıkardı hiç kuşkusuz. Sigüenza'dan diplomalı bilgili bir adam olan köyün papazıyla, İngiltereli Palmerin ve Galyalı Amadis'ten hangisinin daha iyi şövalye olduğu konusunda kaç kez tartışmıştı. Aynı köyün berberi Nicolas ustaya göre, hiçbirinin Phébus'un

şövalyesinin yanından geçemeyeceğini ve eğer onunla kıyaslanabilecek birisi varsa, bunun olsa olsa Galyalı Amadis'in kardeşi Don Galaor olabileceğini iddia ediyordu; zira her konuda yetenekli biriydi; yapmacık tavırlarda bulunup sevimli görünmeye çalışmaz, kardeşi gibi de ağlayıp durmazdı, üstelik cesaret konusunda onun bir santim gerisinde de kalmazdı.

Sözün özü, bizim soylu İspanyol kendini okumaya öylesine kaptırmıştı ki geceleri, akşamdan sabaha, günleri de sabahtan akşama kadar okumakla geçiyordu. Öyle ki az uyuyup çok okumaktan dolayı beyni kurumuş, aklını yitirecek duruma gelmişti. Zihin dünyası, kitaplarda okuduğu tüm o büyüleyici şeyler, kavgalar, meydan okumalar, savaşlar, yaralanmalar, çapkınlıklar, aşklar, fırtınalar ve gerçekleşmesi imkânsız saçmalıklarla dolmuştu; üstelik hayal ürünü şeylerden oluşan bu dağarcığın mutlak gerçek olduğuna dair düşünce o kadar yer etmişti ki kafasında, ona göre, dünyada bundan daha kesin başka bir hikâye yoktu. [*El Cid*] Rodrigo Diaz'ın hiç kuşkusuz iyi bir şövalye olduğunu, ama bir vuruşta iki vahşi ve olağanüstü büyüklükteki devi ikiye bölen Kızgın Kılıçlı Şövalyenin eline su dökemeyeceğini söylüyordu. Bernardo del Carpio'ya daha çok önem veriyordu, çünkü Roncevaux Geçiti'nde, afsunlu Roland'ı, Toprak Ana'nın oğlu Antaios'u kucaklayıp boğan[2] Herkül'ün keskin zekâsını kullanarak öldürmüştü. Tüm devlerin kibirli ve kaba olduğu bir ırktan gelmesine rağmen, tek nazik ve iyi yetiştirilmiş bir dev olan Morgan hakkında çok iyi şeyler söylüyordu. Ama hepsinden çok Renaud de Montauban'ı tercih ediyordu; özellikle de şatosundan çıkıp, rastladığı birçok insanın yolunu kestiğini ya da geçidin öbür yakasında, hikâyede anlatıldığına bakılacak olursa tümüyle altından olan o Muhammed heykelini çaldığını okuduğu zaman. Hain Ganelon'a gelecek olursak, onun böğrüne bir uçan tekme atmak için kâhyasını, hatta üstüne yeğenini verirdi seve seve.

[2] Efsaneye göre, Herkül, bedeni yerle temas hâlindeyken, annesi olan Toprak Ana'dan güç alan Antaios'u bir türlü öldüremiyordu; en sonunda, kucaklayıp kaldırarak onu öldürmeyi başarmıştı. (Çev.)

Sonuç olarak, iflah olmaz aklını yitirdiği için, dünyada bir çılgının aklına gelecek en tuhaf düşünceye kaptırdı kendini. Hem kendi şöhretini yaymak hem de memleketine hizmet etmek amacıyla, gezgin şövalye olmak, atını ve silahlarını alıp dünyada macera peşinde koşmak ve kitaplarda okuduğu gezgin şövalyelerin yapıp ettiklerini yapmak, yerinde hatta zorunlu bir şeymiş gibi geldi kendisine; böylece her türlü haksızlığı ortadan kaldıracak, öyle şeylerle karşılaşacak, öyle tehlikeler atlatacaktı ki, bunların üstesinden gelerek ebedî bir şöhret kazanacaktı. Zavallı hayalperest adam, bileğinin gücünün en azından Trabzon İmparatorluğu tarafından ödüllendirildiğini görür gibi oluyordu daha şimdiden. Böylesine tatlı düşüncelere ve bunlardan aldığı görülmedik hazza bu şekilde kapılmış hâlde isteğini uygulamaya can atıyordu. Yaptığı ilk iş, büyük dedelerinden kalma, küf ve pastan dolayı harap durumda yüzyıllardır bir köşede unutulmuş olan zırh takımlarını temizlemek oldu. Bunları yıkadı, parlattı ve elinden geldiğince tamir etti. Fakat bu zırhta önemli bir şeyin eksik olduğunu ve gerçek bir başlık yerine basit bir kaskının olduğunu fark etti. Bu eksikliği kendi ustalığı sayesinde telafi etti; kartondan, kaskla birleşince gerçek miğfer gibi görünen miğferimsi bir şey yaptı. Kılıç darbesine dayanıklı olup olmadığını sınamak için kılıcını çekip, keskin tarafıyla iki kez vurdu; bir haftalık çalışmanın ürünü ilk darbeyle anında paramparça oldu. Başlığın bu şekilde kolayca parçalanmış olması hoşuna gitmediği için, böyle bir tehlikeye karşı önlem almak amacıyla onu yeniden tamir etmeye başladı; iç tarafından hafif demir şeritlerle güçlendirip kendine göre yeterince sağlamlaştırdı. Fakat artık yeni denemeler yapmak istemiyordu üzerinde; zira mükemmel bir miğferi vardı artık.

Tüm bunları yaptıktan sonra atına bakmaya gitti; at, vücudundaki azalardan daha fazla kusuru olmasına ve Gonella'nın atından daha mahzun görünmesine rağmen, *qui tantum pellis et ossa fuit*, ne İskender'in Bukefalos'uyla ne de Cid'in Babieka'sıyla kıyas kabul edermiş gibi geldi

kendisine. Dört gün boyunca, ona ne ad vereceğini düşünmekle meşgul etti kafasını: "Zira böylesine meşhur bir şövalyenin böylesine iyi atının meşhur bir adının olmaması doğru değil." diye düşünüyordu. Bu yüzden, ona, gezgin şövalye dünyasına girmeden önceki ve girdikten sonraki durumunu ifade edecek bir ad bulmaya çalışıyordu. Sahibinin durumu değiştiğine göre onun da adının değişmesi ve sahibinin içinde bulunduğu yeni durum ve benimsediği yeni görev gereği görkemli ve parlak bir adının olması aklın emrettiği bir şeydi. Hafızasından ve hayal dünyasından birçok ismi geçirip vazgeçtikten, kısaltıp uzattıktan, bozup yeniden oluşturduktan sonra, ona *Rossinante* adını vermeye karar kıldı sonunda; aklınca görkemli duran ve kulağa hoş gelen bu ad, atın daha önce ve daha sonra ne olduğu, yani dünyanın tüm beygirlerinin birincisi anlamına geliyordu.

Atına böylesine gönlüne uygun bir ad verdikten sonra, kendisine de bir ad bulmak istedi; fakat bu düşünce kendisinin sekiz gününe daha mal oldu ve sonunda, *Don Kişot* adını almaya karar verdi. İşte bu yüzdendir ki, daha önce de söylediğimiz gibi, bu gerçek hikâyenin yazarları, diğerlerinin iddia ettiği gibi, adının Quesada değil, Quixida olması gerektiğini ileri sürme imkânı buldular. Bu kez de, yiğit Amadis'in sadece Amadis'le yetinmeyip, namı yürüsün diye memleketinin ismini ekleyip Galyalı Amadis adını aldığını hatırlayınca, kendisinin de iyi bir şövalye olarak adına memleketinin ismini ekleyip *La Mancha'lı Don Kişot* olabileceğini düşündü; bu adın kendi ırkını ve memleketini açık bir biçimde ortaya koyduğunu ve lakabını memleketinden alarak orayı onurlandırdığını düşünüyordu.

Sonuç olarak, silahlarını temizleyip kasktan bir miğfer yaptıktan, atına bir ad verip kendi adını da kesinleştirdikten sonra, âşık olunacak bir kadın aramaktan başka hiçbir eksiğinin kalmadığına kani oldu. Zira aşksız bir gezgin şövalyenin yapraksız ve meyvesiz bir ağaç, ruhsuz bir beden olduğunu düşünüyordu. Şöyle diyordu kendi kendine: "İşlediğim günahların karşılığı olarak ya da daha ziyade şansım yaver

gittiği için, gezgin şövalyelerin sıkça başına geldiği gibi herhangi bir devle karşılaşsam, ilk vuruşta onu devirsem ya da ortadan ikiye bölsem, en sonunda da yenip aman diletsem; onu hediye olarak göndereceğim ve girip ayaklarına kapanacağı tatlı bir sevgilim olsa ve ona alçakgönüllü ve yenilgiyi kabul etmiş bir şekilde şunları söylese fena mı olur? Ben, Malindrania Adası'nın sahibi dev Caraculiambro'yum; La Mancha'lı Don Kişot beni kavgada yendi ve Zatı Şahanenizin benden istediği gibi yararlanması için Huzurunuza çıkmamı emretti." Ah, bu sözler dilinden döküldüğünde, özellikle de kime sevgili diyeceğini bulduğunda, yaşlı şövalyemiz ne kadar da mutlu oldu! Tahmin edildiği kadarıyla, bu kadın, kendi köyüne yakın bir yerde yaşayan güzel bir köylü kızıydı; bu güzel kızın hiç haberi olmamıştı ama bir ara ona âşık olmuş, sonra da pek peşine düşmemişti. Adı Aldonza Lorenzo idi ve hayallerindeki şövalye sevgilisi sıfatını vermeye uygun birisi olarak gelmişti kendisine. Ona, kendisininkinin çok dışına çıkmayacak, bu kadının ve prensesin önemini hissettirecek ve onu temsil edecek bir isim ararken, Tobosolu Dulcinea adında karar kıldı, çünkü kadın bu köyde doğmuştu; kendi düşüncesine uygun, nadir rastlanan ve seçkin bir isimdi bu, ekibine ve kendine verdiği adlar kadar da anlamlıydı üstelik.

Sekizinci Bölüm

Yiğit Don Kişot'un, yel değirmenlerine karşı giriştiği korkunç ve akıl almaz macerada elde ettiği parlak başarı ve hoş hatıralar bırakan diğer olaylar üzerine.

O sırada, bu ovada bulunan otuz ya da kırk yel değirmeni gördüler; Don Kişot bunları görür görmez yardımcısına şöyle dedi:

–Şansımız öyle yaver gitti ki, istediğimizden daha fazlasını bulduk. Bak Sancho arkadaş, karşımızda olağanüstü büyüklükte en az otuz dev var; ne kadar çok olursa olsun-

lar, bunların hepsine savaş açıp canlarını alacağım. Kazanacağımız ganimet sayesinde zengin olmaya başlayacağız zira bu berbat hayvan soyunu yeryüzünden silip atmak hayırlı bir savaşın ve Tanrıya önemli ölçüde bir hizmetin gereğidir.

–Hangi devler, diye sordu Sancho Panza.

–Şurada gördüğün büyük kolları olan şeyler, diye cevap verdi efendisi; baksana nerdeyse iki fersah uzunluğunda kolları olanlar var.

–Dikkatli bakın, diye karşılık verdi Sancho; orada gördüklerimiz dev değil, yel değirmenleri, ayrıca kolları sandığınız şeyler de onların kanatları; rüzgâr çevirdikçe onlar da değirmenin taşını çeviriyorlar.

–Macera işlerinde acemi olduğun belli oluyor, diye cevapladı Don Kişot: Bunlar dev diyorum sana; eğer korkuyorsan oradan çekil ve ben onlara orantısız ve korkunç bir savaş açarken git duanı et.

Konuşma bu şekilde sürerken, saldıracağı şeylerin kesinlikle dev değil yel değirmenleri olduğunu haykıran yardımcısı Sancho'nun görüşlerini dikkate almadan atı Rossinante'yi mahmuzladı. Bunların dev olduğunu öylesine kafasına koymuştu ki, değil yardımcısı Sancho'nun bağırışlarını duymak, bunların dibine kadar yaklaştığında bile gerçeğin farkına varmadı. Tam tersine, tüm hızıyla atını koşturup şöyle bağırıyordu avazı çıktığı kadar: "Kaçmayın korkak ve pis yaratıklar, size saldıran tek başına bir şövalye." O sırada küçük bir rüzgâr çıktığı için, büyük kanatlar hareket etmeye başladı; bunu gören Don Kişot şöyle bağırdı: "Kollarınızı dev Briareus'tan daha fazla hareket ettirseniz bile bunun bedelini ödeyeceksiniz." Bu kelimeler ağzından dökülürken, yüreğinin derinliklerinde, böyle bir tehlike karşısında kendisine yardım etmesi için yalvararak sevgilisi Dulcinea'ya sığınıyordu; sonra kalkanını kuşanmış, mızrağı hazır hâlde Rossinante'yi dörtnala sürüp, önünde bulunan ilk değirmene çullandı, fakat güçlü bir mızrak darbesiyle kanadı deldiği anda, rüzgâr, mızrağı öylesine bir şiddetle fırlattı ki,

parçalanan silah, atı ve şövalyeyi birlikte sürükledi; tozun toprağın içerisinde yuvarlanan Don Kişot çok kötü bir durumdaydı.

Sancho Panza, eşeğinin gidebildiği en hızlı bir şekilde yardımına koştu; darbe ne kadar kuvvetli, kahramanımız da ne kadar sert düştü ise, yanına vardığında kıpırdayamıyordu artık. "Aman Tanrım!" diye bağırdı Sancho: "Zatıâlinize, yaptıkları işe dikkat etmelerini, bunların yel değirmenlerinden başka bir şey olmadığını ve bu konuda yanılmak için insanın kafasında başka şeyler olması gerektiğini söylememiş miydim?" –"Sakin ol, sakin ol! Sancho arkadaş," diye cevap verdi Don Kişot: "savaş işleri başka bir şeye benzemez, her zaman şans senden yana değildir; zannettiğim kadarıyla –ki işin aslı bu olmalı– bunları, kitaplarımı ve koleksiyonumu çalan şu büyücü Freston değirmene çevirmiştir sırf onları alt etme şerefini elimden almak için; bana karşı samimiyeti bu kadar işte! Sahip olduğu şeytan sanatı, kılıcımın üstünlüğüne yenik düşecek." –Tanrı onu bildiği gibi yapsın, diye karşılık verdi Sancho Panza ve efendisinin, ön ayakları neredeyse yerinden çıkmış olan Rossinante'ye binmesine yardım etti. [...]

Beşinci Bölüm

[...] Gerçekten de kıpırdayamadığını fark eden Don Kişot, her zaman başvurduğu çare olarak, okuduğu kitapların bazı bölümlerini düşünmeye karar verdi; yaptığı çılgınlığın sonucu, Charlot'nun yaralı olarak dağda bıraktığı Baudoin ile Marki Mantova'nın macerası aklına geldi hemen: Çocuklarca bilinen, genç insanlarca tanınan, yaşlıların övgülere boğduğu hatta inandığı, tüm bu özelliklerinin yanı sıra, Muhammed'in mucizeleri gibi gerçek bir hikâyedir bu. Böyle olunca, bunun tamamen durumundan kaynaklı olarak kendiliğinden geldiğini zannedip, çok şiddetli acı emareleri göstererek yerde yuvarlanmaya ve bitkin bir ses

tonuyla, yaralı şövalyenin söylediği öne sürülen şeyleri birebir söylemeye başladı: "Ah Sevdiğim! Neredesin? Çektiğim acıyı bu kadar mı az hissediyorsun? Ya da farkında değilsin veya hakikatsiz ve vefasız birisin." Romansı aynı şekilde ezberden okumaya devam etti ve "Ey asil Mantova Markisi, amcam ve kurtarıcım." dizelerine geldiğinde, tesadüf sonucu, sırtında bir buğday yüküyle değirmene giden, kendi köyünden ve evinin hemen yakınında oturan bir çiftçi belirdi yanında. Boylu boyunca uzanmış bu adamı görünce yaklaştı, kim olduğunu ve bu kadar acı içerisinde kıvranacak ne derdi olduğunu sordu ona. Don Kişot bunun kesinlikle amca Mantova Markisi olduğunu düşündü; o nedenle de, Baudoin'ın, amcasına, gözden düşüşü ve kendi karısıyla imparatorun oğlu arasındaki aşk hakkında açıklamada bulunduğu romansa devam etmenin dışında hiçbir cevap vermedi ona; tüm o sözleri romansta olduğu gibi kelimesi kelimesine söylüyordu. Çiftçi, bu saçmalıkları büyük bir şaşkınlık içerisinde dinlerken mızrak darbelerinin parçaladığı siperi kaldırıp, toz toprak içerisindeki yüzünü sildi; yüzünü biraz yıkayınca tanıdı onu. "Aman Tanrım!" diye bağırdı, "Senyör Quijada, (aklı başında olduğu ve kendi hâlinde bir İspanyol soylusundan gezgin bir şövalyeye dönüşmeden önceki dönemde adı böyle olmalıydı), kim soktu sizi bu hâle?" Fakat bizimki, kendisine hangi soru yöneltilirse yöneltilsin romansına devam ediyordu."

21
MARIVAUX

'MODERN DON KİŞOT' PHARSAMOND

Pharsamon ou les Nouvelles Folies romanesques [*Pharsamond ya da Yeni Romansı Çılgınlıklar*], Marivaux'nun parodi romanlar ya da anti-romanlar sınıfına dâhil edilebilecek bir gençlik eseridir. Roman kişisi, Don Kişot gibi, önemli bir şövalyelik romanı okurudur ve içinde yer aldığı gerçek durumlarda, bu romanları örnek almaktan geri durmaz. Colin'i yardımcısı olarak belirlemek için ona Cliton adını veren bu kişi, gerçeklikte bulamadığı kayda değer bir dünya yorumunu romanlarda bulan Don Kişot'la aynı düş kırıklıklarına maruz kalır, zira o gerçeklikte komik dil türü baskın çıkmaya devam etmektedir.

Bir sonraki kısımda Colin, Pharsamond'un amcasına yeğeninin davranışlarındaki tuhaflıkların nedenlerini açıklar. Pharsamond'un kendisi gibi romanesk hastalığa yakalanmış olan Cidalise'le karşılaşmasının anlatıldığı kısımdan önce roman konusunda tanıtıcı bir anlatım yer almakta, Colin bu konudaki çıkış yollarını Marivaux'nun uşak versiyonunun üslubuna tercüme ederek sayıp dökmektedir.

PHARSAMOND YA DA YENİ ROMANSI ÇILGINLIKLAR[1]

"İçinde, şövalyelerin bir ormanda prenseslerle karşılaştığı ya da o prenseslerin herhangi bir köşkte uyuduğu ve şövalyelerin de onlarla karşılaşmaktan dolayı şaşkına döndüğü şu

[1] Marivaux, *Pharsamon*, *Œuvres de jeunesse* adlı yapıtta, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1972, s. 440-441.

güzel romanlardan okuduğunuz oldu mu hiç? Böylesine güzel bir karşılaşma yaşayan şövalyenin ya benzi atar ya da kızarır, duruma göre değişir uyuyan güzelin yanına uzanır ve daha sonra, prensesin uykusunun ağırlığına bağlı olarak üç ya da dört kez iç çeker; uyumakta diretirse, sıtma nöbetine tutulmuştan daha beter titreyerek tebeşir gibi beyaz ve parmakları özel yaratılmış kadar güzel olan ellerinden birini alır, dudağını bu elin üstüne koyup iyice bastırır; prenses uyanır, boğazlanıyormuş gibi bağırır, kaçmak ister; şövalye, elbisesinin ucundan yakalar onu; terliklerinin ya da ayakkabılarının ucunu öper, bunlardan hangisi olduğunu bilmiyorum zira kitaplarda yazmıyor bu... Ey sefil adam! diye haykırdı amca: Sana sorduğum şeyle ne ilgisi var bize anlattığın bu saçma masalın? Sabırsızlık etmeyin, diye karşılık verdi Colin büyük bir soğukkanlılıkla: Bu şövalyelerden okuduğunuz şeyler olup olmadığını söyleyin bana sadece. Pekâlâ, elbette ki oldu diye karşılık verdi amca: Senin hikâyenle ne ilgisi var bunun? Çok ilgisi var, dedi: Tıpkı ekmeğin çorbayla olan ilişkisi gibi; izin verin bitireyim. Şövalyenin öptüğü ayakkabılarda ya da terliklerde kalmıştım; bunun ardından prenses şövalyeye bakar; ona, bizimkilere benzemeyen bazı hakaretlerde bulunur; şövalye, tıpkı Charlot'nun, bizim papaz kendisini kırbaçlamaya kalkıştığında af dilediği gibi af diler ondan; aşkının kıvılcımlarını anlatır ona; bunun üzerine ortalık karışır; daha sonra ikisinin nasıl uzlaştıklarını anımsamıyorum; ama bundan sonra şövalyenin keskin zampara olduğunu, başka çapkın bir şövalyenin prensesi atının terkisine atıp kaçırdığını biliyorum; bundan sonra, artık herkes yiyip içmeyi bırakıp gezgin Yahudi gibi ormanları, köyleri dolaşır; karşılıklı kanın döküldüğü kaç savaş yaşandığını bilmiyorum artık, sanki o kan boş yere dökülmüş gibi.

Söyleyin o hâlde Mösyö, tüm bunları okudunuz mu siz? diye devam etti Colin. Pekâlâ, sabah sabah tam da bu yüzden buradan çıktık. Anlamıyorum seni! dedi amca: Roman maceraları okudunuz diye neden çıktık?

Devamını dinleyin öyleyse, diye karşılık verdi Colin.

Mösyö Pharsamond ve ben, iki arkadaş bu güzel romanları okumuştuk; iyi bir kalp sahibi olmak gibisi yoktur canım, o yüzden, bu şövalyelerin hayatını öyle ilginç bulduk ki, onlarınki kadar asil prenseslere âşık olmak için onlar gibi dünyayı gezme fikri geldi aklımıza birçok kez; civardaki tüm genç kızlar değer bakımından tam da aşçı kadınlar gibi görünüyorlardı bize; gidip ormanlarda ya da bir köşkte uyumayı akıl edecek bir kız yok içlerinde; ellerini öptüğünüzde bağıracak yerde, aptal gibi yüzünüze bakıp gülüyorlar. Gidip terliklerini ya da ayakkabılarını öpün, bundan hiçbir şey anlamayacaklardır; mümkün olduğunca sözlerimi toparlayacak olursam, o pasaklıları hiç sevmiyoruz biz. Bir gün, siz tavşan kovalarken, Mösyö Pharsamond buraya çok yakın bir ormanda gezmeye gitmiş; orada neyle karşılaştığını tahmin bile edemezsiniz: Bu çocuğun doğuştan şanslı olduğuna inanmak gerek, zira orada bir prensesle karşılaşmış.

Prenses derken ne demek istiyorsun, diye karşılık verdi amca: Buralarda var mı onlardan? Var canım! Ben de sizin gibi hiç inanmıyorum böyle bir şeye; buna inanmak için ailesinin ve kendisinin muhitini görmüş olmam gerekir ayrıca. Fakat o hâliyle enikonu prensese benziyormuş çünkü prenses gibi davranıyormuş orada. Mösyö Pharsamond kendisinin şövalye olduğunu hayal etmiş ve dümdüz ona doğru yürümüş, o ise kaçmak istemiş. İyi de, yanında kim varmış, dedi amca, Colin'in sözünü keserek. Bir hizmetçi kadın, diye cevap verdi Colin: Zira prensesler ormana gittiklerinde yanlarında fazla bir kalabalık götürmediklerini bilmek gerekir. Neyse, tam olarak yapması gereken şeyi yapıp kaçmak istemiş o prenses. Mösyö Pharsamond onu durdurmuş; şövalye aşağı, şövalye yukarı derken sonunda birbirlerinden ayrılmışlar kısacası. Mösyö Pharsamond düşünceli bir şekilde eve geldi ve hikâyeyi bana anlattı."

22
Flaubert

OKUR EMMA BOVARY

Flaubert'in, adını bir kavrama da veren kadın roman kahramanı, Don Kişot'un dişil benzeridir. Manastırdaki gizli saklı okumalar, ardından Eugène Sue'nün ya da diğer yazarların romanları onun için yaşam modeli oluşturmaya (bu iş, evinin mobilyalarını dayayıp döşerken kitaplardaki dekorlara uygun örneklere bağlı kalmayı düşünmeye kadar varacaktır) ve özellikle de duygusal ilişkiler konusunda düşler kurmaya yaramakta fakat gerçek hep bu düşlerin tersini göstermektedir.

Tıpkı Don Kişot'un çevresindekiler ve Pharmasond'un amcası gibi kayınvalidesi de davranışlarından dolayı endişeye kapılıp çare olarak, onun kitap okumasını yasaklamayı önerir. Bunun ardından gelen ve bu yasaklamanın içeriğini ortaya koyan kısım ironik bir metaforla biter: Kitapçılık mesleğini niteleyen 'zehirli' yüklemi kahramanın da akıbetini haber vermektedir.

Madam Bovary[1]

“ –Karın için yapılması gereken ne biliyor musun, diye söze başladı anne Bovary. Zorunlu meşguliyetler, el işleri! Diğer birçok insan gibi kendi ekmeğini kazanmak zorunda olsay-

[1] Flaubert, *Madame Bovary*, Le Livre de Poche, 1999, s. 219-220.

dı, kafasında oluşturduğu bir yığın düşünceden ve içinde bulunduğu işsiz güçsüz durumdan kaynaklanan bu rahatsızlıkları olmazdı.

–Bir şeylerle uğraşıyor yine de, dedi Charles.

–Öyle mi! Bir şeylerle uğraşıyor ha! Neyle peki? Voltaire'den alınmış sözlerle din adamlarıyla alay edilen; dine aykırı romanlar, berbat kitaplar ve eserlerle. Bu işin sonu kötüye gidiyor zavallı evladım; dini olmayan birinin sonu hep kötüye varır zaten.

Hâl böyle olunca, Emma'nın roman okumasının önüne geçilmesine karar verildi. Yapılacak iş hiç kolay görünmüyordu. Bu işi yaşlı kadın üstlendi: Tek başına Rouen'e gideceği bir gün kitap kiralayan adama uğrayıp, Emma'nın aboneliğini sonlandırdığını söyleyecekti. Kitapçı zehirli mesleğini sürdürmekte diretirse de, polise başvurma hakkını elinden mi alacaklardı?"

23
SHAEFFER

TEDAVİ

Niçin Kurmaca? adlı eserde, Jean-Marie Shaeffer kanıtlamasını günlük bir gazetede okuduğu potansiyel kadın kahraman Lara Croft üzerine kurarak başlıyor. Bu makale potansiyel kurmacanın tehlikelerini ortaya koymaktaymış; bunun üzerine, Jean-Marie Shaeffer bu aktarımda kullanılan argümanların, özünde, Platon'un argümanlarında nasıl bir değişim ve dönüşüm oluşturduğunu gösteriyor.

Yani, bu argümanları yeniden ele alıp, kurmacanın meşrulaştırılması düşüncesiyle, daha Aristotelesçi ve psikolojinin ileri sürdüğü bilimsel görüşleri göz önünde bulunduran bir bakış açısıyla kıyaslıyor. Zira kurmacadan makul bir anlam da çıkarıyor: Kurmaca yalnızca yazınsal anlatı, yalnızca tiyatro, yalnızca sinematografik kurgu, yalnızca potansiyel kurgu değil, aynı zamanda çocuk oyunlarıdır.

Yaptığı incelemede Shaeffer, özellikle hem Aristotelesçi tipte bir tutum benimseyerek poetikanın sorunsallarına hem de en yeni kuramlarını ortaya koyduğu bilişsel psikolojinin araçlarına başvuruyor. Disiplinler arasındaki bu kesişme ona poetikanın sorunlarını (özellikle de, Coleridge'in sözlerini yorumlayacak olan sonraki kuşak yazın kuramcılarının söylediği gibi, okuma sırasındaki şu esere 'inanma konusunda istemli duraksama' sorununu) yeniden dile getirme ve bunlara başka alanlardaki sözcüklerle cevap bulma imkânı tanıyor.

Jean-Marie Shaeffer'ın giriştiği kurmacayı savunma söylemi yanılsamayı denetleme mekanizmalarının tanımını

ayrıntılı olarak ele alıyor. "Nedir?" özcü [*essentialiste*] sorusunun ya da örneğin Nelson Goodman'ın *Esthétique et poétique* adlı eserde yeniden ele alınıp çevrilmiş olan ünlü makalesinde sorduğu "Sanat ne zaman vardır?" sorusundaki "Ne zaman?" gibi kurucu [*institutionnel*] sorunun yerine, "Niçin?" sorusunu koyan bu kanıtlama, kurmacanın epistemolojik zorunluluğunu ve onun öğrenimdeki/öğretimdeki psikolojik rolünü bulmaya dayanmaktadır.

Bu terimlerle açıklanmış olan kurmacayla ilişki, görsel yanılsamayla olan ilişkiyle benzer özellik gösterir; görsel yanılsama ise şöyle tanımlanmaktadır: Onun yanılsama etkilerini algılamaya devam ederim ama bu etkilere uymam. Algı yanılsaması tuzağının tam olarak işlemesini ve yanlış bir kanıya yol açmasını engelleyen bir tür 'motor freni' olsa gerektir.

NİÇİN KURMACA?[1]

"O hâlde, kurmacaya gömülme [*immersion fictionnelle*] durumu, ön dikkatle ilgili mimetik tuzakların bir arada var olması ve bu tuzakların bilinçli dikkat [*attention consciente*] aşamasındaki etkilerinin engellenmesi sonucu ortaya çıkan eş zamanlı bir etkisizleştirmeye sahip olmak gibi bir özellik taşımaktadır. Kurmacaya gömülme durumu, bir yanılsamanın söz konusu olduğunu bildiğimiz hâlde algısal bir yanılsamaya maruz kaldığımız durumla kıyaslanabilir aslında. Gerçekten de, kelimenin teknik anlamıyla algısal bir yanılsama (yani ön dikkatle ilgili algı modüllerinin bir hatası sonucu ortaya çıkan yanılsama), bir yanılsamanın varlığına dair olgunun tümüyle bilincinde olduğumda bile, yani düpedüz bu yanılsamanın algısal (yanlış) inanca dönüşmesini engelleyecek durumda olduğumda bile işlemselliğine devam eder. Bir yanılsamanın olduğunu öğrendiğim andan itibaren

[1] Shaeffer, *Pourquoi la fiction?*, Seuil, Poétique, 1999, s. 189-192.

alıcı aygıtımın yanılsama kurbanı olmasını engelleyemememe rağmen, ön dikkatle ilgili tuzağı, onun yerine geçen 'gerçek' algıyı ele alacağım biçimde ele almayacağımdır. Oysaki kurmacaya gömülme durumunda, bir görünüşle [*semblant*] karşı karşıya olduğumu, yapacağım tanımlama aracılığıyla –yani paylaşılmış olan şeyin oyunsu bir –mış gibi yapma sözleşmesi olduğuna ilişkin basit gerçeklik aracılığıyla– bir şekilde bilirim. Bu, gömülme durumunda yaşanan mimemlerin, o pragmatik 'motor freninin' yokluğunda bu mimemleri taklit edilmiş yansımalar olarak ele alacak olan zihinsel modüle geçmelerini engeller. Sorun, kurmaca tutulmasının ön dikkatle ilgili türden tuzaklar içerip içermediğini öğrenmeye yönelik olup, bilinç ve inanma düzeyindeki herhangi bir yanılsama durumunu dışarıda tutar. Bir mimem yanlış inançlara varıp bilincimizin kendisi de tuzağa düştü mü artık kurmacaya gömülme durumunda değil, kelimenin bilinen anlamıyla yanılsama içerisindeyizdir. Ama bu sırada, kurmaca alanının içinde de yer almıyoruzdur artık."

Altinci Bölüm
Bir Metnin Kurmaca Konumu: Bu Konudaki Kimliklendirme

24
Genette

KONUM HAKKINDAKİ BELLİ BİR AYIRT EDİLEMEZLİK

Kurmaca ve Söylem'in "Kurmaca Anlatı, Olgusal Anlatı" adlı bölümünde Genette, anlatıbilimin kendi önermelerini hep kurmaca korpüslerden hareketle oluşturduğunu tespit ediyor. Hâl böyle olunca, ona göre sorun, kendisinin *Figures III*'te ("Discours du récit" ["Anlatı Söylemi"] adlı kısım) ve *Nouveau Discours du récit*'de [*Yeni Anlatı Söylemi*], oluşturduğu araçların göndergesel metinlerde kullanılıp kullanılamayacağını öğrenmeye yöneliktir.

Bu ilk sorgulamanın olmazsa olmaz sorusu kurmaca bir metinle göndergesel bir metin arasında anlatıbilimsel özellikte biçimsel farklar olup olmadığını öğrenmeye dayanıyor. Salt biçimler düzleminden bakınca (örneğin bir iç monoloğu kurmacasallık [*fictionnalité*] belirtisi olarak görebilirim) sorgulama, genel anlamda arada farklar bulunduğu fakat böyle salt biçimlere rastlanılmadığı sonucuna varıyor; çünkü metinler karma özelliktedirler, sürekli olarak başka dizgeden bir şeyler ödünç alırlar, göndergesel metinler *tam anlamıyla* [*stricto sensu*] kurmacaya ait olması gerektiği düşünülen yöntemleri kullanırlar ve kurmaca metinler de göndergesel türlerin yöntemlerini taklit ederler sıklıkla (Mek-

tup-roman ya da Anı-roman olgusunda bu iş, o yöntemleri bir yapısal ilkeye dönüştürmeye kadar varır.).

Bu durumda, kurmaca bağlam ile kurmaca olmayan bağlam arasında, kullanılan anlatım yöntemleri bakımından belli bir ayırt edilemezlik söz konusuymuş gibi görünüyor.

Bir metnin konumunu ortaya koymaya yarayacak başka nitelikte ipuçları, örneğin izleksel ya da örneğin biçemsel [*stylistique*] ipuçları var mıdır? Genette bunun olduğunu varsayıyor ve o konuda bazı örnekler veriyor; metnin dizgesinde içsel olarak görünmez bazı şeyler olduğu varsayımını destekleyen bu örnekler konusunda birtakım itirazlarda bulunulabilir. Örneğin, Genette'in, kurmacasallık belirtisi olarak gösterdiği ve bize masaldan geçtiği apaçık bilinen "Bir varmış bir yokmuş" başlangıç sözü göndergesel bağlamda da kullanılabilir. Yaşamı masal gibi görünen bir kişinin biyografisinin kısmen parodiyle karışık bir "Bir varmış bir yokmuş" ile başlamanın önündeki engel nedir? Üstelik bu [ifade], anlatıya bir güç ya da temel bir çizgi kazandıracak masal şemaları doğrultusunda o yaşamı kısmen biçimlendirmeme de yarayacaktır.

Aynı şey, "Meşe ağacı bir gün kamışla konuşur." sözcesinde de geçerlidir. Elbette ki gerçekte, kamışlar duymayacakları gibi meşe ağaçları da konuşmazlar; elbette ki bu sözcenin La Fontaine'in bir fablına ait olduğunu biliyorum ve bunun tam da söz konusu olan şeyin fabl olduğunun kanıtını aktaracak olan kurmaca işinden kaynaklandığını anlıyorum. Böyle olmakla birlikte, bu 'meşe ağacı' ve 'kamış' sözcüklerini metaforik anlamda kullanmamın önündeki engel nedir? Ayrıca, parodili bir alıntı yapıp bunu başka bir yere taşımam ya da bunu sözcelemenin başına koymam durumunda (bu durumda, La Fontaine'in fablı ortadan kalkardı –ya da bunun onun fablı olduğunu bilmezdim), ikinci kattaki iri ve güçlü komşumun (ağız dalaşında üstün gelecek ya da yöneticiyle yüz yüze geldiğinde daha dirençli olacaktır bu kişi hiç kuşkusuz), bir gün, birinci kattaki cılız komşuma

hitap ettiğini dile getirmek için, "Meşe ağacı bir gün kamışla konuşur." diye yazmamın önündeki engel nedir? Bitkilerle ilgili bu sözdeki fantastik özellik, bunun bir metafor olabileceği varsayımı ileri sürülür sürülmez ortadan kalkmaktadır. Tek başına ve bağlamından kopartılmış olarak bir kâğıt parçası üzerinde yer alacak bu sözce göründüğünden daha çözümsüz durmaktadır.

Her durumda, anlatıbilimsel ayrımlardaki şifreleme etkisi büyük oranda tarihsel nedenlere dayanmaktadır; çünkü biçimsel değiş tokuşların, alışverişlerin tarihi, bir metnin konumu hakkındaki araştırmayı onun anlatım araçları üzerine yapılacak eleştirel bir incelemeye dayandırmayı engelliyor.

KURMACA VE SÖYLEM[1]

"Kurmacadaki 'ipuçlarının' tümü anlatıbilimsel nitelikte değildir; bunun ilk nedeni, o ipuçlarının tümünün metinsel olmayışıdır; sıklıkla, hatta giderek daha da sıklıkla bir kurmaca metin kendisinin kurmaca olduğunu, okuru her türlü yanlış anlamadan koruyan *yanmetinsel* işaretler aracılığıyla göstermektedir; başlığın bulunduğu [iç] sayfada ya da kapakta, *roman* biçimindeki tanıtım yazısının yer alması bu konudaki birçok örnekten biridir. Diğer bir neden ise, bu metinsel ipuçlarının bazılarının, örneğin, izleksel nitelikte ("Meşe ağacı bir gün kamışa..., der." gibi bir gerçeğebenzemez sözce ancak kurmaca olabilir) ya da biçemsel nitelikte oluşudur; [çünkü] anlatım özellikleri arasında saydığım serbest dolaylı anlatım genellikle bir üslup olgusu olarak değerlendirilir. Kişi adları, klasik tiyatroda olduğu gibi, zaman zaman romansı gösterge değeri taşımaktadır. Bazı geleneksel başlangıç sözleri ("Bir varmış bir yokmuş", "*Once upon a time*" ya da Jakobson'un aktardığına göre,

[1] Genette, *Fiction et diction*, agy., s.89-93.

Mayorkalı masalcıların kullandığı kalıp söz olan "*Aixo era y non era*") tanıtım işaretleri olarak işlev görmektedir [...].

[K]arşılıklı alışverişler [...] kurmaca ile kurmaca olmayan arasında anlatım dizgesi bakımından *a priori* bir fark olduğu yönündeki hipotezi güçlü bir biçimde yumuşatmaya sevk ediyor bizi. Hiç kuşkusuz, sadece yazın kuramcısının deney kabında yer alan her türden bulaştan bağışık salt biçimlerle yetinilirse eğer, en bariz farkların tarihçinin göreceli, dolaylı ve taraflı bilgisiyle, anlattığı şeyi uyduran kişinin, tanımı gereği, sahip olduğu esnek anlamda her şeye vakıf olan bilgisi [*omniscience*] arasındaki karşıtlığa sıkı sıkıya bağlı modal işleyişlerle mutlaka ilgileri varmış gibi görünür. Gerçek uygulamalar göz önünde bulundurulursa, kabul etmek gerekir ki, ne salt kurmaca diye bir şey ne de çok katı olması nedeniyle her türden 'olayörgüleştirmeden' [*mise en intrigue*] ve her türlü romanımsı yöntemden geri duran Tarih vardır; o hâlde, ne iki dizge birbirinden o kadar uzaktır ne de her bir dizge uzaktan görüldüğü gibi kendi içerisinde o kadar bağdaşıktır [*homogène*]. Ayrıca örneğin (Hamburger'in ortaya koyduğu gibi), bir masalla bir Roman-Günlük arasında, bir masalla bir özgün Günlük arasındakinden daha fazla; ya da (Hamburger'in reddettiği üzere) klasik bir romanla modern bir roman arasında, bir klasik romanla başarılı bir röportaj arasındakinden daha fazla anlatıbilimsel fark olabilecektir elbette. Başka türlü söyleyecek olursak: (Hamburger karşısında) Searle, yalnızca birinci şahısta kaleme alınmış romanı değil her kurmacayı, kurmaca olmayana ait savların sahici olmayan bir benzetimi [*simulation*] ya da Hamburger'in dediği gibi, gerçekliğe ait sözcelerin sahici olmayan bir benzetimi olarak kabul ettiğinde ilkesel olarak haklıdır; (Searle karşısında) Hamburger de, kurmacada (özellikle de modern olanlarda) (isteğe bağlı) kurmacasallık belirtileri olduğunu söylemekte haklı aslında –ama bu belirtilerin zorunlu, kalıcı ve kurmaca olmayan şeyin bunları kurmacadan alamayacağı kadar türe özgü olduğuna inanmakta ya da bunu salık

vermekte yanlış düşünüyor. Kurmaca olmayan şeyin bunları alması durumunda kurmacasallaşacağını, kurmacanın da bunları terk etmesi durumunda kurmacasallıktan uzaklaşacağını söyleyecektir kendisi buna yanıt olarak kuşkusuz. Haklı ya da değil, benim tam da mümkün olduğunu göstermek istediğim şey bu zaten; ayrıca bu, türlerin normlarını değiştirmelerinin gayet mümkün olduğunun kanıtıdır –her şeye rağmen, normları, türlerin kendilerinden başka kimse dayatmamıştır kendilerine (böyle bir antropomorfik dil kullanmam hoş görülsün); hâl böyle olunca, olabildiğince değişken ve belirgin biçimde tarihsel bir gerçeğebenzerliğe ya da bir 'meşruiyete' saygı gösterilecektir.

Süleyman yargısı[2] [*jugement de Salomon*] şeklindeki tamamen eğreti bu sonuç sorunsalımızı ortadan kaldırmıyor yine de; zira cevap ne olursa olsun sorulmaya değer bir soruydu bu. Bu sonuç, deneysel [*empirique*] soruşturma konusunda daha çok cesaret artırıcı olmalı, zira anlatım biçimleri kurmaca ile kurmaca olmayan arasındaki sınıra aldırmadan geçip gitse bile –özellikle de geçip giderse– anlatıbilim bakımından bunların örneklerinin izlenmesi yine de kaçınılmazdır, daha doğrusu olabildiğince kaçınılmazdır."

2 İncil'de geçen bir meseldeki, iki kadının bir çocuğun annesi olduklarına dair ihtilaflarının çözümü konusunda Kral Süleyman'ın uyguladığı yönteme göndermede bulunuluyor. (Çev.)

25
GUILLERAGUES

GEÇ KARARA BAĞLANMIŞ BİR DURUM

Portekiz Mektupları Portekizli bir rahibe olan tek bir kişi tarafından, sevgilisi olan tek bir alıcıya yazılmış beş mektuptan oluşmaktadır ve 1669 yılında yayımlandığından beri tartışmalı olan kurmaca ya da göndergesel konumu yüzyıllar boyunca belirsiz kalmıştır.

Bazıları bu mektupların, kimliği yazarla aynı olması gereken Portekizli bir gerçek rahibeye ait olabileceğine inanmışlardı. Fakat bu rahibenin yaşamıyla metnin bazı unsurları arasında bir takım tutarsızlıklar vardı.

Biçim konusundaki soruşturma da o denli hassastı. Bu beş mektuptan, yapısal olarak biraz da sakil beş perdelik bir tragedyanın ele alındığını mı anlamak gerekiyordu? Yoksa bu sayı tesadüfi bir şey miydi? Tekrarların fazla oluşu ve çelişkiler genç kadının iç kargaşasını mı ortaya koyuyordu yoksa burada zekice bir retorik işareti mi görmek gerekiyordu?

Bu yazıyla diğer yazınsal metinler arasındaki kesişme noktaları, tekrar ya da taklit etkilerinin metnin kurmacasallığını gösteren istemli bir metinlerarasılıkla mı [*intertextualité*] ilgiliydi, yoksa göndergesel anlamdaki her deneyim zorunlu olarak kütüphanede hangi bilgi varsa ona göre yeniden mi biçimleniyor?

Hiçbir biçimsel ipucu tek bir kişiye ait mektup-roman ve göndergesel metin varsayımı arasında kesin karar vermeye olanak sağlamıyormuş gibi görünüyor.

Guilleragues'ın adının şans eseri keşfedilmesi yazın tarihinin bu metin muammasını çözmesini sağlamıştır.

PORTEKİZ MEKTUPLARI[1]

“*Birinci Mektup*

İhtiyattan yana ne kadar eksik kaldığını düşün sevgilim. Ey bedbaht! İhanete uğradın ve sahte umutlar vererek bana ihanet ettin. Üzerine o kadar çok mutluluk hayalleri kurmuş olduğun bir tutku şu ân sende ölümcül bir umutsuzluğa neden oluyor sadece; bu umutsuzluk ise, ona neden olan yokluğun acımasızlığıyla kıyaslanabilir ancak. Nasıl? Ne kadar berbat olursa olsun elemimin yeterince kötü bir ad veremediği bu yokluk, sonuç olarak, içinde onca sevgi gördüğüm, beni sevince boğan düşüncelerle tanıştıran, bende her şeyin yerini tutan ve kısacası bana yeten o gözlere bakmaktan ebediyen mahrum mu bırakacak beni? Heyhat! Benim gözlerim kendilerine hayat veren tek ışıktan mahrum oldu, şimdi yalnızca yaşlar kaldı onlara; dayanılması çok güç olduğu için yakın zamanda beni öldürecek olan uzaklaşma kararı aldığınızı öğrendiğimden bu yana, durmadan ağlamanın dışında hiçbir şey için kullanmadım da onları. Bununla birlikte, tek nedeninin siz olduğunuz mutsuzluklara karşı belli bir gönül bağım var sanırım; zira görür görmez hayatımı size adadım, onu size adamış olmaktan dolayı da belli bir haz duyuyorum. Günde bin kere iç çekişlerimi gönderiyorum size, her yerde sizi arıyor onlar, fakat bunca endişenin tüm karşılığı olarak, hayal kurmama izin vermeyecek kadar acımasız olan kötü kaderimin bana bulunduğu içten bir çağrıyı getirip şöyle diyorlar: Bırak, bırak Mariane kendini yiyip bitirmeyi ve bir daha göremeyeceğin bir sevgiliyi aramayı; senden kaçmak için denizleri aştı o, Fransa'da zevküsefada,

[1] Guilleragues, *Lettres portugaises, Lettres d'une Péruvienne, et autres romans d'amour par lettres* adlı eserde *Lettres portugaises*, Ed. B.Bray ve I. Landy-Houillon, GF-Flammarion, 1983, s. 71-73.

senin acılarını bir an bile düşünmez, yaşadığın duygu selini fark edip de minnet duymaz sana. Ama hayır, böylesine haksız bir hükümde bulunamam sizinle ilgili olarak, size hak vermemde sonsuz fayda var ayrıca; zira beni unutmuş olduğunuzu düşünmek istemiyorum kesinlikle. Yersiz şüphelerle kıvranmadan da yeterince mutsuz değil miyim zaten. Sevgi konusunda bana gösterdiğiniz tüm ihtimamı unutmak için neden çaba harcayayım üstelik? Bu ihtimamdan dolayı o kadar çok sevinmiştim ki, kendi tutkunuzu ifade etmenizden dolayı sevinç duyarken, sizi tutkumun bende yarattığı aynı heyecanla sevmesem nankörlük etmiş olurdum. Nasıl olur da böylesine hoş zamanlara ait hatıra böylesine acımasız hâle gelir? Hem bu kadar hoş olup hem de sadece kalbime zulmetmeye yarayan bir şey olması mı gerekir bu anların? Heyhat! Son mektubunuz kalbimi tuhaf bir hâle getirdi; öylesine hassaslaştı ki benden ayrılıp sizi bulmak için çabaladı sanki; bu şiddetli telaşla öyle dolmuştum ki, üç saatten fazla bir süre boyunca tüm hislerimi kaybettim: Mademki sizin için saklayamayacaktım onu, sizin uğrunuza kaybedeceğim bir hayata geri dönmeye gönlüm razı olmadı; sonunda, kendime rağmen kendime geldim; hissettiğim şeyin aşkın yol açtığı ölüm olduğunu hayal ediyordum, üstelik yokluğunuzun acısıyla paramparça olmuş kalbimi bir daha görmeyecek olmaktan dolayı hâlimden memnundum. Bu olaylardan sonra da birçok farklı rahatsızlıklarım oldu; sizi görmediğim sürece başımdan dert eksik olması mümkün mü hiç zaten? Sizden geldiği için bu dertlere söylenmeden katlanıyorum. Nasıl? Sizi bu kadar tutkuyla sevmiş olduğum için bana verdiğiniz mükâfat mı bu? Hiç önemi yok, sizi hayatım boyunca taparcasına sevmeye ve başka birine bakmamaya kararlıyım; ayrıca, sizi temin ederim ki, siz de kimseyi sevmeseniz iyi olur. Benimkinden daha sönük bir tutku sizi memnun eder miydi? Belki benden daha güzellerini bulursunuz (gerçi daha önce olabildiğince güzel olduğumu söylemiştiniz) ama bu kadar tutkuyu bulamazsınız, gerisinin de hiçbir değeri yok. Mektuplarınızı gereksiz

şeylerle doldurmayın artık, sizi unutmamamı da söylemeyin bir daha. Sizi unutmam; birlikte belli bir zaman geçirmek üzere geleceğinize dair umutlandırdığınızı da unutamam ayrıca. Heyhat! Neden tüm ömrünüzü burada geçirmek üzere gelmek geçmiyor aklınızdan? Bu bedbaht manastır hayatından çıkmam mümkün olsaydı, verdiğiniz sözlerin gerçekleşmesini beklemezdim Portekiz'de; mesafeye aldırmadan çıkar sizi arar, izinizi sürer ve dünyanın her yerinde sizi severdim. Sadece bunun gerçekleşme ihtimalini hayal etmeye cesaret edebiliyorum, bana bazı hazlar vereceği kesin olan bir umut beslemek istemiyorum artık, bundan böyle sadece acıları seven biri olmak istiyorum. Bununla birlikte, erkek kardeşimin size yazabilmem için sağladığı imkân kısa süreli bir sevinç yarattı bende ve bir lahza da olsa içinde bulunduğum umutsuzluğu dağıttı. Mademki beni bırakıp gideceğinizi adınız gibi biliyordunuz, istirham ederim, söyler misiniz, neden benim başımı döndürmek için uğraştınız? Neden beni mutsuz etmeye bu kadar ahdettiniz? Neden manastır hayatımı huzur içinde geçirmeme izin vermediniz? Size karşı herhangi bir haksızlıkta mı bulundum? Bağışlayın beni yine de; size hiçbir suç isnadında bulunmuyorum; intikam almayı düşünecek durumda değilim, o yüzden sadece bahtımın karalığında buluyorum suçu. Sanırım bizi birbirimizden ayırarak, başımıza gelebileceğinden korktuğumuz tüm kötülüğü yaptı zaten; ama kalplerimizi ayıramaz zira bahtımdan daha kuvvetli olan aşk, ömrümüz boyunca sürmek üzere birleştirdi onları. Benim hayatım da sizi birazcık ilgilendiriyorsa, sıkça yazın bana. Kalbinizin ve bahtınızın durumu hakkında beni bilgilendirmek için çekeceğiniz bazı zahmetleri hak ediyorum; her şeyin de ötesinde, beni görmeye gelin. Elveda, sizin elinize geçecek olan bu kâğıdı elimden bırakamıyorum, onun kadar mesut olmak isterdim. Heyhat! Bende bu talih varken bunun mümkün olmadığının farkındayım. Elveda, artık yapamıyorum. Elveda, beni hep sevin ve bana daha çok acı çektirin."

26
[Lemnoslu] Philostratus

HEP ŞÜPHELİ KALMIŞ BİR DURUM

Philostratus'un *Tasvirler*'i tablolara ait bir dizi tasvirden ya da *ekfrasis*ten oluşmaktadır. İlk başta, Yunanca tasvir anlamına gelen *ekfrasis* (bazen *ecphrasis* olarak yazılır) daha sonra bir sanat eseri tasvirini adlandırmak için kullanılmaktadır. Bir villanın galerisinde yer aldığı varsayılan bu *Eikon*'lar, Blaise de Vigenère'in 16. yüzyılda yapacağı çeviride vereceği adla söyleyecek olursak bu freskler ya da 'düz resim tabloları' didaktik bir söylem çerçevesinde bir çocuğa sunuluyor.

[Tartışılan] sorun, bu tasvirlerin göndergesel mi yoksa kurmaca mı olduğunu anlamaya yönelik kısacası.

Bazı arkeolojik kazılar [temsil ettikleri şeye] çok yakın ve olası göndergeler oluşturabilecek şekilde yapılmış resimler ortaya çıkarmıştır: Goethe'nin görüşü bu yöndeydi örneğin. Fakat bu tablolarla tasvirler arasında belli uyumsuzluklar yer almaktadır. Tablolarda aktarılan konular hakkında, söz konusu olgunun dışında başka hiçbir sonuç çıkarılamamaktadır.

Tasvirler rastgele düzenlenmiş gibi görünmektedir. Tasvir metinleri karıştırılmış mıdır? Bu tasvirler tabloların hazırlanışında yer alan gizli ve gerçekçi bir düzenlemeyle mi ilgilidir? Bazı araştırmacılar böyle bir düzenin olduğunu kanıtlamaya çalışmışlar fakat orada da konum sorunu hakkında kesin karara vardıracak hiçbir şey elde edilmemiş.

Philostratus'un metni resimdeki yanılsama yaratma gücüne sahip motif konusunda ısrar ediyor sürekli olarak.

Bunu, resim çalışmalarını yanılsama [oluşturma] gücüne göre değerlendiren tüm Antik dönem söylemlerinde sıkça rastlanan bir motif olarak mı görmek gerekir? Yoksa tüm bunların sadece görünüşten [*simulacre*] ibaret bir şey olduğunun ve Philostratus'un metninin kendisinin de galerinin varlığının yarattığı yanılsama içerisinde yani kurmaca bir dinamiğe bağlı olarak yazıldığının göstergesi midir? Böyle bir yorum, metnin hermenötik ve örneğin safsatacı [*sophistique*] bir bağlamda üretildiği yönünde bir karar gerektirir. Eğer Sofistler ele aldıkları konularda bilerek erken anlatımda bulunuyorlarsa; –tasviri yapan kişinin demesine göre, resme bakan kişinin resmedilmiş bir arıyı gerçek bir arı olarak kabul etmesi koşuluyla– gerçek sanılacak kadar [iyi] resmedilmiş çiçeğe konmuş olan canlı arı, yapılmış olan tasvirleri göndergesel özellikte gören okurun yanılsaması konusunda bir erken anlatımda bulunmuyor mu?

Narkissos[1]

“Resim su kaynağını yansıttığı gibi o kaynak da Narkissos'un yüzünü, Narkissos'un kendisini ve görüntüsünü yansıtıyor. Kendisi için iç geçiren, kendi güzelliğine hayran olan, senin de gördüğün gibi kendi göz alıcı çekiciliğiyle suyu aydınlatan genç adam av dönüşü kaynağın yanı başında ayakta duruyor. Şu diğerine gelince, o, Akheloos'un ve Nemfler'in görüntüsü. Gerçeğebenzerliğe riayet edilmiş; zira aynı yerden gelen bir kayadan kabaca yontulmuş heykeller görülüyor orada; bazıları zamanla yıpranmış, bazılarıysa, yaşları gereği tanrının varlığından henüz haberdar olmayan sığırtmaç ya da çoban çocuklarca parçalanmış. Dionysos'un kendi rahibeleri için fışkırttığı bu kaynak da şarap tanrısı inan-

1 Philostratus, *La Galerie de tableaux*, [*Tablo Galerisi*], P. Hadot ve F. Lissarague tarafından, *Images* [*Tasvirler*] adlı eserden çevrilmiştir, Kit. I, 23, Les Belles Lettres, La Roue à livres, s. 46-48.

cına yabancı değil. Güzel yapraklı asma, duvar ve yer sarmaşıkları içi üzüm salkımlarıyla dolu, *thyrsos*u[2] ifade eden şu çakşır otlarıyla [*férules*] sarılmış bir beşik oluşturuyor burada. Asmanın üzerinde, her biri kendince bir melodiyle şakıyan kuşların oynaştığı görülüyor. Suyun kenarında genç adamın onuruna bitmiş olan çiçekler beyaz taçlarını kısmen açmışlar sadece; gerçeğe bağlı kalan resim taçyapraklarda asılı duran çiy damlasını gösteriyor bize; çiçeğin üstüne arı konuyor; resme mi aldandı yoksa biz mi bu arının gerçekten var olduğunu düşünerek yanılıyoruz bilemeyeceğim. Neyse bunu bir tarafa bırakalım. Sana gelince genç adam, senin yanılsamana neden olan bir resim değildir; seni esir alan şey ne bu renkler ne de yanıltıcı bir balmumu; senin kendini seyrettiğin gibi suyun seni yansıttığını görmüyorsun; o kaynağın sana yaptığı hilenin farkında değilsin, öyle olmakla birlikte bunun için eğilip yüzünün ifadelerini değiştirmen, elini oynatman, değişik hareketler yapman yeterlidir; fakat daha sonra sanki bir arkadaşına rastlamışsın gibi sabit dur, olacakları bekle. Kaynağın seninle sohbet edeceğini mi düşünüyorsun peki? Ama Narkissos bizi kesinlikle duymaz; zira su onun gözlerini ve kulaklarını esir almıştır. Ressamın onu nasıl resmettiğine bakalım yine de. Ayaklarını çapraz yapmış vaziyette [ayakta] duran genç adam sol eliyle, toprağa saplanmış mızrağına dayanırken, sağ elini böğrüne koymuş; böylelikle kendisine destek sağlıyor, ayrıca sol kalçasını aşağı indirdiği için sağ kalçası belirgin bir çıkıntı arz ediyor. Dirseğinin hizasında, kolu ile dirseği arasındaki hava fark ediliyor; bileğinin eklem yerindeki kıvrımlar görünüyor. Parmakların içe doğru bükülmüş olması nedeniyle gölgeler eğik çizgiler hâlinde el içinin her yerini kaplıyor. Göğsü kabarık durumda; avdan kalma bir hareketliliğin devamı mı yoksa aşk konusunda var olan bir iç çekiş mi? Yal-

[2] Tanrı Dionysos'un simgesi olan, ucunda çam kozalağı bulunan, asma dallarıyla sarılı değnek. (Çev.)

nızca şunu söyleyebilirim: bakışı, tutkuyla seven bir adamın bakışı; doğası gereği diri ve sert olan genç adam nasıl olduğunu bilmediğim şehevi bir bitkinlik dolayısıyla yatışmış; kendi yansıması kendisine kendisinin ona baktığı sevgiyle baktığı için, kendisinin sevdiği gibi sevildiğini düşünüyordur belki. Eğer Narkissos'a av yaptığı sırada rastlasaydık, saçlarıyla ilgili söyleyebilecek daha çok şeyimiz olurdu; koşmaktan dolayı ortaya çıkan sürat özellikle de esen rüzgârın da etkisiyle birleşince ne hareketler kazandırırdı onlara! Fakat bu hâliyle de bir şeyler söyleyebiliriz. Çok sık olan ve altın sarısı gibi görünen saçları kısmen boynuna, kısmen de kulaklarına düşüyor ve kulaklar da saçlarını bölüyor; alnında dalgalı bir şekilde yer alan saçları yüzündeki ayva tüylerine karışıyor. İki Narkissos da birbirine benziyor, aynı güzellikle parlıyorlar; aralarındaki tek fark, birinin görüntüsünde fonda gökyüzünün olması, diğerinin ise suyun içerisine uzanmış gibi görünmesidir; genç adam hareketsiz duran, daha doğrusu sabit bir şekilde kendisini seyreden ve güzelliğine hayranmış gibi görünen suyun üzerinde hareketsiz bir şekilde duruyor."

27
Perec

KONUM BELİRSİZLİĞİNİ İYİ KULLANAN BİR METİN

Perec, Queneau'yla birlikte, bugün hâlâ Jacques Roubaud, Marcel Bénabou ya da Anne Garréta gibi yazarlarla işlevini sürdüren Potansiyel Edebiyat İşliği [*Ouvroir de littérature potentielle*] Oulipo'nun üyesiydi. Bu çatı altında, biçimsel kısıtlamalar arz eden yazılar yazıyordu. Oulipo toplantıları esas itibarıyla bir ya da birden fazla üretim kuralına dayanan metinler yazmayı desteklemekten ibarettir.

Perec'in en çok bilinen metinlerinden birisi, lipogramatik yani bu anlamda, içinde 'e' sesli harfinin yer almadığı metin olan *La Disparition*'dur [*Kayboluş*].[1] Birkaç yıl sonra kaleme aldığı *Les Revenentes* [*Hayaletler*], tersi bir kısıtlamaya dayanıyor: Kitabın adında da programlandığı gibi,[2] bazı yeni düzenlemelerle birlikte, 'e' sesli harfinden başka sesli harf kullanılmayacak, tüm '*en*' veya '*an*' sesleri '*en*' olarak yazılacaktır.

Harikalar Odası baştan sona kendi konum belirsizliğiyle oynayan bir metindir. Alt başlıkta da belirtildiği gibi bu 'tablo öyküsü' epigraf olarak Jules Verne'den yapılmış bir

[1] Kelimenin popüler anlamıyla bir yazı fenomeni olan bu eser, yine bir çeviri fenomeni olarak aynı kısıtlamayla Cemal Yardımcı tarafından Ayrıntı Yayınevi'nce Türkçeye de aktarılmış, söz konusu çalışmanın kendisinin yanı sıra, çevirmenin müdahaleleri de edebiyatçılar ve çevirmenlerce bir müddet tartışılmıştır. (Çev.)

[2] Kadın hayaletler ya da kadın hortlaklar anlamına gelen ve Fransızca yazım kurallarına göre *Revenantes* olarak yazılması gereken sözcük, benimsenen kural gereği *Revenentes* olarak değiştirilmiştir; her iki yazılışta da aynı telaffuz (*Rövönant*) söz konusudur. (Çev.)

alıntıyla başlayıp bir sergide olup bitenleri anlatıyor ve gazete makalelerinden ya da üniversitelerdeki çalışmalardan yapılmış (sözde?) alıntılarla ilerliyor.

[Bu durumda], Heinrich Kurz diye birisi tarafından resmedilen o 'harikalar odası'nın gerçek öyküsünü mü okuyoruz? O isimde bir ressam tanımıyoruz, resim sözlüğümüzde de göremiyoruz bu adı. Bunun nedeni, adı geçen ressamın çok tanınan biri olmaması mı yalnızca? Yoksa kurmaca bir kişi mi bu?

Söz konusu tual bir erken anlatım ilkesine göre işlev görüyor, zira orada betimlenen koleksiyoncu yine orada diğer tüm tablolar içerisinde kendisinin yer aldığı tabloya ve o tablonun birçok yapılış aşamasına bakıyor. Bu kişi aynı tablonun önünde donup kalınca erken anlatım ağırlaşıyor. Sonunda, anlatıcı bu tablonun sahteci birine ait bir eser olduğunu açığa vuruyor. Bu sahte figür hakkında erken anlatımda bulunabilecek olan bir kurmacaya yönelik belirtiler konusunda bir karine mi bu? Onun cevabını sonuç kısmı veriyor bize.

HARİKALAR ODASI[3]

"Birkaç yıl sonra, ikinci Raffke Satışındaki tabloları almış olan kamu ve özel kurum yöneticilerine Humbert Raffke imzalı bir mektup geldi; o mektupta, satın aldıkları eserlerin çoğunun sahte olduğu ve bunları yapan kişinin de kendisi olduğu belirtiliyordu.

1887 yılında, amcası Avrupa'da bulunduğu sırada, kendisi Boston Güzel Sanatlar Okulu'nda öğrenci olan Humbert hocalarından birine koleksiyonu göstermiş, o hoca da bira fabrikatörünün ilk üç seyahatinde topladığı tablolar

[3] Perec, *Un cabinet d'amateur* [*Harikalar Odası*], Édition Balland, 1979 ve Le Livre de poche, 1988, s. 123-125.

hakkında kısa bir inceleme yaptıktan sonra bunların sahte ya da değersiz olduklarını söylemişti ona.

Dönüşünde durumdan haberdar edilen Hermann Raffke intikam almaya karar vermişti. Kendi çocuklarının, bu vesileyle olağanüstü taklitçilik yeteneklerini ortaya koyan yeğeninin ve Lester Nowak ve Frantz Ingehalt gibi adı duyulmadık bazı kişi ve işbirlikçilerin yardımıyla, bu kez de kendisinin yıllar sonra, hatta ölümünden sonra bile tablo koleksiyoncularını, uzmanlarını ve satıcılarını aldatmasına olanak sağlayacak olan işlemi gerçekleştirmişti. Avrupa'ya yaptığı son sekiz seyahatin tamamı, o sırada Humbert Raffke'nin, diğer adıyla Heinrich Kürz'ün ortaya koyduğu eserlerin özgünlüğünü doğrulamaya yarayacak kanıtlar toplamaya ya da üretmeye ayrılmıştı neredeyse. Her aşaması titizlikle hesaplanmış olan bu sabırlı mizansenin temel taşı *Harikalar Odası*'nın gerçekleştirilmiş olmasıydı; orada kopya olarak, taklit olarak, replika olarak sergilenen koleksiyon tabloları ister istemez *gerçek* tabloların kopyaları, taklitleri, replikaları olarak görünmeliydiler. Geri kalanı, yani eski panolar ve eski tualler, atölye nüshaları, ustalıkla makyajlanmış önemsiz eserler, boya maddeleri, kaplamalar, çatlaklar sahtecinin işiydi.

Dikkatlice yapılan incelemeler, aslında, hem Raffke koleksiyonunda yer alan tabloların çoğunun hem de sadece zevk ve heyecan olarak algılanan, –mış gibi yapma konusundaki o kurmaca anlatının çoğu ayrıntılarının sahte olduğunu ortaya koymakta gecikmedi."

28
Searle

Niyet Kavramı

Biçimle ilgili soruşturmanın sonucu zayıf görünüyorsa eğer, bunun nedeni, yazın tarihinin Guilleragues'ın ya da Philostratus'un metinleri karşısındaki kararsız durumlarının da ortaya koyduğu gibi, bir metnin kurmacasallık ya da göndergesellik ölçütünün daha çok metin dışında bulunmasıdır belki de.

Sadece kurmaca yayımlayan bir serinin başlığı, alt başlık olarak konulan 'roman' ibaresi, bir metnin konumunu kurumsal anlamda adlandırmaya yarayan yanmetinsel işaretlerdir. O hâlde, konum hakkındaki ayrımın çözümü belki de yazarın 'niyetinde' yer almaktadır. Psikolojik bakımdan güçlü bir anlamda değil, daha ziyade hemen hemen hukuki ve sözleşme niteliğinde bir niyet anlamak gerekir bundan. Searle'ün kurmaca dil edimleri konusunda yaptığı incelemede savunduğu bakış açısı budur.

Anlam ve İfade[1]

"[...] '–mış gibi yapmak' kasıt içeren bir fiildir: yani kendisiyle bir arada bulunan niyet kavramını içeren fiillerden biridir. Bir şeyi yapıyormuş gibi yapmaya niyetlenilmemişse, bir şey yapıyormuş gibi yapılmıştır demek mümkün değil-

[1] Searle, *Sens et expression* agy., s. 92.

dir. Bu durumda, vardığımız birinci sonuç bizi doğrudan şu ikinci sonuca götürmektedir: Bir metnin kurmaca eser olup olmadığını anlamayı sağlayan kimliklendirme ölçütü zorunlu olarak yazarın sözedimsel niyetinde yer almalıdır. Bir metni kurmaca eser olarak kimliklendirmeyi sağlayacak metinsel, sözdizimsel ya da semantik özellik yoktur. Metni bir kurmaca eser kılan şey, yazarın o eser karşısında takındığı sözedimsel duruştur hemen hemen; bu duruş da, yazarın eseri yazdığı ya da oluşturduğu sırada taşıdığı karmaşık sözedimsel niyetlere bağlıdır.

Kurmaca bir eseri incelerken yazarın niyetlerini göz önünde bulundurmamak gerektiğini düşünen bir yazın eleştirisi ekolü vardı. Bu tuhaf öğretinin kabul edilebilir olduğu bir niyet düzeyi vardır belki; belki eseri incelerken, yazarının taşıdığı saklı gerekçeleri hesaba katmamak gerekiyordur; fakat daha önemli düzeyde ele alındığında, bir eleştirmenin yazarın niyetlerini tamamen görmezden gelebilmesini kabul etmek saçma olur; zira bir metni roman, şiir ya da yalnızca metin olarak kimliklendirme konusundaki olgu sadece yazarın niyetleri konusunda karar vermeyi gerektirir zaten."

Yedinci Bölüm
Kurmaca Önsözlerdeki Durum

Genelde, biçimlerini göndergesel türlere borçlu olan 17. ve 18. yüzyıl kurmaca metinleri, özelde ise, yazışma yöntemlerini taklit eden mektup-roman ya da birinci şahısta yazılmış olan Anı-roman, kendi göndergeselliklerinin kurmacasını oluşturan bir önsözle başlarlar. Bu önsöz, çoğunlukla, mektupların ya da Anıların asıl metinlerinin bulunmasına ilişkin (kurgusal) ayrıntıları anlatır; üslubu düzenleyen ya da özel yaşama zarar vermemek için sözde gerçek kişi adlarını silen editörün yaptığı basit bir iş olarak aktarılır bu.

Genette format, seri, kapak, yazarın adı, bilgi notu, ithaf, epigraf, önsöz yöntemi, ara başlıklar ve notlar gibi çepermetine [*péritexte*] ait formların yanı sıra kişisel ya da kamuya mal olmuş çevremetine [*épitexte*] ait formlardan oluşan yanmetin formlarını art arda değerlendirdiği, metnin 'eşikleri' konusundaki sistemli incelemede (*Seuils*, Poétique, Seuil, 1987) önsöz sorununu ele almaktadır. Genette ya bir özyazım [*autographe*] yani yazarın kendisi tarafından kaleme alınmış anlatım ya da bir dışyazım [*allographe*] yani yazarın dışında biri tarafından kaleme alınmış bir anlatım oluşturan, her durumda, sunulan metni sahici bir biçimde açıklamaya çaba gösterip, olası hatalarına veya olası yalanlarına kadar kendilerine inanılması için oluşturulan önsözlere 'sahici' önsözler demektense; özellikle de içlerinde sergiledikleri bu küçük kurmacalardan dolayı 'kurmaca' önsözler adını vermeyi öneriyor.

Bunlar mektup-roman ya da Anı-roman türlerinde geleneksel olarak kullanılagelen önsözlerdir ve –her ne kadar *Portekiz Mektupları*'ndaki gibi bir metnin (Bkz s. 148) alım-

lanma öyküsü bu tip bir önsözün sonuç olarak nasıl bir tuzak oluşturabildiğini gösterse de– bu anlamdaki işlevleri metnin statüsüne sahici anlamda bir kuşku sokmak değildir. Genel anlamda, bu önsözler öyle adlandırılmaları için yazılmışlardır daha ziyade, bu yönüyle de oyunsu önsözler söz konusudur.

Genette'in belirttiği biçimiyle bu önsözler karaktere ait [*actorial*], yani aslında yazar tarafından *a posteriori* yazılmış olarak tanımlanmaktadırlar. Bunların göndericisinin [*destinateur*] konumu sözde bir konumdur yani. Genette'e göre kurmaca önsözler birçok türden oluşur: sundukları metni, oluşturdukları bir kurmacayla birine atfeden önsözler ('yazara ait [*auctorial*], inkârcı' önsözler, bunlarla ilgili birazdan pek çok örnek göreceğiz), oluşturdukları bir kurmacayla önsözün kendisini birine atfeden önsözler (başka birisi tarafından yazılmış gibi gösterilen 'başkasına ait kurgusal [*allographes fictives*]' önsözler) ve oluşturdukları bir kurmacayla metni ve önsözü birine atfeden önsözler (Walter Scott'ın *Ivanhoe* adlı eserindeki 'Templeton' gibi sahte bir yazar figürü oluşturan, 'yazara ait, kurgusal [*auctoriales fictives*]' önsözler, Lesage'ın *Gil Blas* adlı eserinde olduğu gibi karakter-anlatıcı tarafından yazılmış gibi gösterilen 'karaktere ait, kurmaca' önsözler).

Kurmaca önsöz sahici bir önsözdeki farklı formları taklit eder, o yüzden de izleksel bir düzeyde, sahici bir önsözün işlevselliğini oluşturan unsurlarla karşılaşılacaktır burada. Genette'e göre, bu unsurlar 'ikincil işlevleri' oluşturacaklardır. Bunlar aslında, etkisi ve dolayısıyla da işlevselliği kurmaca inşayla ortadan kaldırılmış olan izleksel tekrarlardır. Geriye, bu türden önsözlerin sahici işlev ya da işlevlerinin ne olduğunu anlamak kalıyor. Genette bunların temel ya da 'asıl' işlevinin 'kurmaca bir atfı yerine getirmek olduğunu' ileri sürüyor. (*Seuils*, *agy*., s. 257). Bu, işlevden çok tanım niteliği taşıyormuş gibi geliyor bize. Yani kurmaca önsözlerin işlevselliğinin incelenmesi konusunda bir boşluk varmış gibi görünüyor.

Metnin konumunun sallantıda olduğu yer, fakat öyle olmakla birlikte, "Bu şey göndergeseldir." diyen ama hiç kuşkusuz gerçekçi anlaşma gibi harfi harfine uymak zorunda olmadığım, ikinci ama başta yer alan bir kurmaca oluşturmaya çalışan, okumaya hazırlandığım metnin dizgesiyle ilgili fazladan bir kurmaca olarak kabul etmek zorunda olduğum sıkı sıkıya şifrelenmiş yer burası."

29
Montesquieu

BİRBİRİ ARDINCA GELEN ÖNSÖZLER

Lettres persanes [*İran Mektupları*] 1721 yılında yazarı bilinmeyen bir eser olarak yayımlanıyor ve ilk önsöz bu baskıda yer alıyor; orada kendini *Mektuplar*'ın editörü olarak tanıtan kişi İranlılarla nasıl komşu ve sırdaş olduğunu anlatıyor. Söylediğine göre, bu İranlılar mektuplarını kendisine okutmuş, o da bunları böylelikle yeniden yazmış; diğer mektupları da hileyle elde edip aynı şekilde yeniden kaleme almış. Mektupların alınıp verilmesi ya da bulunmasıyla ilgili bu kurmacada, önsözün yazarı kendini, biraz sonra okunacak olan mektupların 'çevirmeni' olarak takdim ediyor. Bu gerekçe (sözde) özgün metnin dönüştürülmesiyle ilgili kurmacanın fitilini ateşliyor. Bu dönüşümün kökeni, daha uzun, daha ayrıntılı ve üslup bakımından daha üstün olarak gösterilen özgün metnin basitleştirilmiş hâline dayanmaktadır [güya]. Yeniden işleme konusundaki bu kurmacaya, İranlıların Batı gerçeklikleriyle ilgili bilgisini gerçeğebenzer hâle getirme çabası ve ayrıca önsözün sonunda da görüldüğü üzere, bu önsözün ironik bir şekilde kendi türsel aidiyetini yansıttığı refleksif bir düşünce eşlik etmektedir.

İRAN MEKTUPLARI[1]

"*Giriş*

Kesinlikle ithaf mektubu yazmıyorum burada, bu kitap için bir destek de istemiyorum; iyiyse okunacaktır ama kötüyse okunsun diye dert etmem.

Bu ilk mektupları halkın zevkini sınamak için ayırdım; çekmecemde, daha sonra aktarabileceğim çok sayıda başka mektup var.

Fakat bir şartım var, tanınır olmayacağım; zira adım bilinecek olursa susarım. Bir kadın tanıyorum, gayet iyi yürüyor ama kendisine bakıldığı anda topallıyor. Eserin kusurlarını eleştiriye açmam yeterli, bir de kendi kusurlarımı açmama gerek yok. Kim olduğum bilinseydi, şöyle derlerdi: "Kitabı kendi karakterine yakışmamış; zamanını daha iyi bir şey için kullansaydı keşke; ağırbaşlı bir insana yakışan bir şey değil bu." Eleştirmenlerde bu tür düşünceler eksik olmaz asla, çünkü aklı fazla kullanmadan ileri sürülebilecek şeyler bunlar.

Bu mektupları yazan İranlılar benimle birlikte kalıyorlardı; yaşamımızı birlikte geçiriyorduk. Beni başka bir dünyanın insanı olarak gördükleri için, hiçbir şey saklamıyorlardı benden. O kadar uzaklardan gelmiş insanların gizli saklı şeyleri olamazdı zaten. Mektuplarının çoğunu bana veriyorlar, ben de kopyalarını alıyordum. Hatta bana emanet etmekten kaçındıkları bazıları İranlı gururu ve kıskançlığı bakımından o kadar yaralayıcıydı ki, bunları da ele geçirdim.

Yaptığım tek iş çevirmenlik yani; bana düşen tüm zahmet, eseri âdetlerimize uygun hâle getirmek oldu. Okuru elimden geldiğince Asya dilinin ağırlığından uzak tutup, kendisini alabildiğine sıkacak çok sayıda üst düzey ifadeden kurtardım.

Okur için yaptığım şey bundan ibaret değil. Doğuluların en az bizim kadar cömert oldukları uzun komplimanları

[1] Montesquieu, *Lettres persanes*, Ed. L. Versini, GF-Flammarion, 1995, s. 37-38.

ayıkladım; günü geldiğinde savunulması çok zor olan ve iki arkadaş arasında her zaman için kaybolup gidecek olan bu ayrıntıların büyük bir çoğunluğunu kullanmadım.

Derledikleri mektupları bize aktarmış olanların çoğu aynı şeyi yapmış olsalardı, ortaya koydukları eserin kaybolup gittiğini görürlerdi.

Bir şey var ki beni hep şaşırtmıştır, o da bu İranlıların milletimizin âdetleri ve davranış biçimleri konusunda benden bile daha bilgili olduklarını görmek; bu konularda o kadar bilgililer ki en ince ayrıntılara kadar biliyorlar, eminim ki Fransa'ya seyahatte bulunmuş olan birçok Almanın gözünden kaçmış olan şeyleri fark ediyorlardır. Bunu, burada geçirdikleri uzun zamana bağlıyorum; bir Asyalının Fransızların âdetlerini bir yılda öğrenmesinin bir Fransızın Asyalıların âdetlerini dört yılda öğrenmesinden daha kolay olduğunu söylemiyorum bile, çünkü Fransızlar [içinde bulundukları toplumla] ne kadar az iletişim kuruyorlarsa, Asyalılar bir o kadar içli dışlı oluyorlar.

Alışkanlık gereği her çevirmen hatta en kaba yorumcu kendi çevirisinin ya da yorumunun baş tarafını özgün metnin övgüsüyle süsleme ve bunun yararını, değerini ve mükemmelliğini ortaya koyma hakkını kendinde bulmuştur. Ben bunu kesinlikle yapmadım; o konudaki gerekçeler de kolayca tahmin edilecektir. Bu gerekçelerden en önemlisi, kendisi zaten çok sıkıcı olan bir yere, yani Önsöze demek istiyorum, çok sıkıcı bir şey koymamış olmaktır.

İRAN MEKTUPLARI KONUSUNDA BAZI DÜŞÜNCELER[2]

"Daha sonraki baskılarda, az önce alıntıladığımız önsözden önce, ilk kez 1754 baskısının *Ek Kısmında* yayımlanan sahici bir önsöz yer alacaktır. Genette'in terminolojisiyle söy-

[2] Montesquieu, *Lettres persanes*, *agy.*, s. 33-35.

leyecek olursak, bu sonraki [*ultérieure*] önsözün, kronolojik bakımdan, özgün önsöz, sonraki önsöz ve gecikmeli önsöz arasında yer aldığı görülmektedir; Montesquieu, burada, yazdığı metnin türünü sorgulamaktadır; ona göre bu, alan dışı bir düşünceye, ahlaki ve felsefi bir boyutun metne girmesine izin veren özel bir tür romandır. Bu önsözün bazı noktalarda (özellikle de devamlılık konusunda) kurmaca önsözün mizanseninin ne denli tersini söylediği görülmektedir."

İran Mektupları'nda, hiç düşünülmediği hâlde bir tür romanla karşılaşmaktan daha çok hoşa giden bir şey olmamıştır. İnsanlar buradaki giriş, gelişme ve sonucu görüyorlar; zira değişik kişiler bir zincir içerisinde yer alıyor ve o zincir söz konusu kişileri birleştiriyor. Bu kişiler Avrupa'da daha uzun bir zaman geçirdikçe, dünyanın bu kısmındaki âdetler kafalarında şaşırtıcı ve tuhaf olmaktan uzaklaşan bir hâl alıyor, fakat karakterlerindeki farklılığa bağlı olarak az ya da çok bu şaşılacak durumdan ve tuhaflıktan etkileniyorlar. Öte yandan, Usbek'in yokluğunun süresi uzadığı oranda, yani ihtiras arttıkça ve sevgi azaldıkça Asya sarayındaki kargaşa da artıyor.

Bu tür romanlar genellikle başarılı olur zaten, çünkü mevcut durumundan insanın kendisi sorumludur; bu da tutkuları, tutkuları dile getiren tüm anlatılardan daha çok hissettiren bir şeydir. *İran Mektupları*'ndan sonra yayımlanan bazı sevimli eserlerin başarısının nedenlerinden birisi de budur.

Kısacası, alışılagelmiş romanlarda, alan dışı konulara bu alan dışı konuların kendisi yeni bir roman oluşturduğunda izin verilebilir yalnızca. [Tersi durumda], kişilerin hiçbirinin orada bir araya gelme nedeni akıl yürütmede bulunmak olmadığı için o romana akıl yürütmeler konulamaz; eserin amacını ve özelliğini bozar bu. Fakat aktörlerin seçilmediği ve ele alınan konuların hiçbir amaca ya da önceden oluşturulmuş hiçbir plana bağlı olmadığı mektup tarzında, yazar, bir romana felsefeyi, siyaseti ve ahlakı katabilme ve tümü-

nü gizli ve bir şekliyle bilinmedik bir zincirle birleştirebilme avantajı elde etmiştir.

İran Mektupları ilk başta o kadar şaşırtıcı bir satış yakaladı ki kitapçılar devamını istemeyi alışkanlık hâline getirdiler. Her gördüklerine gidip kolundan çekerek: "Beyefendi lütfen bana *İran Mektupları* yazın." diyorlardı.

Fakat az önce söylediğim şey bu mektupların herhangi bir devama elverişli olmadığını, ne kadar ustaca olursa olsun başka birisi tarafından yazılmış mektupların işin içine girmesini ise hiç kaldırmadığını göstermek için yeterlidir.

Birçok insanın fazlasıyla gözüpek bulduğu bazı hususlar var; o insanların bu eserin özelliğine dikkat etmelerini rica ederim. Orada, bu kadar önemli bir rol oynamak zorunda olan İranlılar birdenbire Avrupa'ya yani başka bir dünyaya yerleşmiş bulunuyorlardı. Onların mutlaka cehalet ve önyargılarla dolu olduklarını göstermek gereken bir dönem vardı; tek dikkat edilen şey onların düşüncelerindeki gelişme ve ilerlemeyi göstermekti. İlk düşünceleri tuhaf olmak zorundaydı; çünkü onlara akla uygun gelebilen bir tuhaflık durumunu vermekten başka yapılacak bir şey yok gibiydi; yapılacak tek şey, kendilerine sıra dışı gelmiş olan her şey karşısında hissettikleri duyguyu tasvir etmekti. Dinimizin bazı ilkelerine zarar vermeyi düşünmek bir yana, bu konuda ihtiyatsızlık etmiş olma endişemiz bile olmadı. Bu hususlar beklenmedik olaylar karşısında duyulan şaşkınlık duygusuyla ilgilidir hep ve sorgulama düşüncesiyle, özellikle de eleştiri düşüncesiyle hiçbir ilgisi yoktur bunların. Bu İranlıların dinimizden söz ederken, geleneklerimizden ve alışkanlıklarımızdan söz ettikleri zamankinden daha bilgili görünmemeleri gerekiyordu; ayrıca, zaman zaman dinî inançlarımızı tuhaf buluyorlarsa, bu tuhaflık, o inançlarla bizim diğer hakikatlerimiz arasında var olan bağlar konusundaki katıksız cahilliğin izini taşımaktadır her zaman.

Bu açıklamayı insan soyuna duyduğumuz saygıdan ayrı olarak o önemli hakikatlere duyduğumuz sevgi nedeniyle ya-

pıyoruz; söz konusu hakikatlerin en kırılgan yerinden vurmak gibi bir isteğimiz kesinlikle olmamıştır. Hâl böyle olunca, okurdan ricamız, bir ân bile olsa, sözünü ettiğim hususları şaşırması gereken insanların şaşkınlıklarının sonuçları ya da çelişki yaratmak durumunda bile olmayan insanların çelişkileri olarak görmekten geri durmamasıdır. Kendisinden, tüm hoşluğun gerçek şeylerle o gerçek şeylerin tuhaf, saf ya da garip algılanma biçimi arasındaki zıtlıktan ibaret olduğuna dikkat etmesini rica ederiz. Şurası kesin, *İran Mektupları*'nın özelliği ve amacı o kadar açık ki, bu mektuplar yalnızca kendileri aldanmak isteyenleri aldatacaktır."

30
Laclos

ÇELİŞKİLİ ÖNSÖZLER

Laclos'nun 1782 yılında yayımlanan *Les Liaisons dangereuses* [*Tehlikeli İlişkiler*] adlı eseri başka bir dış görünüşü kullanıyor. Bu kez eşzamanlı iki karşıt söylem söz konusudur. Roman iki önsözle başlıyor yani; birisi güya editörün, diğeriyse 'redaktörün' imzasını taşıyor. 'Editör', metnin konumunun kurmaca olduğunu ifade ediyor, fakat ileri sürdüğü ahlaki argümanların şüpheli olduğu açıkça ortada. 'Redaktör', mektupların göndergesel olduğunu ileri sürüp, bunların ayıklanması, düzene sokulması ve bunlara notlar eklenmesi, özgünlük konusundaki (kurgusal olduğu açıkça ortada olan) kaygıyla (tartışmaya tâbi tutulan) üslup durumu gibi, metnin üzerinde yapılan yeniden düzenleme çalışmalarını gerekçe olarak gösteriyor o konuda. Buna, eserin hoşluğu ve yararlılığı üzerine bir söylem ekleniyor.

Tehlikeli İlişkiler[1]

" *Editörün Uyarısı*

Bu eserin başlığına ve redaktörün önsözünde o konuda söylediklerine rağmen, bu derleme kitabın gerçek olduğuna dair güvence vermediğimizden, hatta bunun yalnızca bir roman olduğunu düşünmek için güçlü gerekçelerimiz olduğundan okurlarımızı haberdar etmek zorunda olduğumuzu düşünüyoruz.

[1] Laclos, *Les Liasons dangereuses*, Ed. R. Pomeau, GF-Flammarion, 1996, s.70-71.

Ayrıca, gerçeğebenzerlik oluşturmaya çalışmış gibi görünmesine rağmen, yazar bunu, yayımladığı olayları beceriksizce yerleştirdiği dönem itibarıyla kendisi bozmuş gibi geliyor bize. Gerçekten de, ortaya koyduğu kişilerin çoğunun o kadar kötü alışkanlıkları var ki, bizim yüzyılımızda yaşamış olduklarını kabul etmek imkânsız; zira bu felsefe çağında her yana yayılmış olan aydınlanma, herkesin bildiği gibi, tüm erkekleri çok namuslu, tüm kadınları da çok ölçülü ve ihtiyatlı hâle getirmiştir.

Yani bizim düşüncemiz odur ki, eğer bu eserde aktarılmış olan maceraların bir hakikat temeli varsa, bunlar ancak başka yerlerde ya da başka zamanlarda yaşanmış olabilir; ayrıca, olayları kendi yüzyılına ve ülkesine daha çok yaklaştırarak daha çok ilgi çekme umuduyla açıkça baştan çıkıp, bize çok yabancı olan âdetleri bizim kıyafetimiz ve yaşam alışkanlıklarımız altında gösterme cüretinde bulunan yazarı esefle kınıyoruz.

Bu konuda her türlü beklenmedik duruma inanacak kadar saf okuru elimizden geldiğince korumak için en azından, bu görüşümüzü kendisine güvenle önerdiğimiz bir akıl yürütmeyle destekleyeceğiz, çünkü galebe çalan bu akıl yürütmenin üstüne söz söyleneceğini sanmıyoruz; söylemek istediğimiz şu: Aynı nedenler her zaman aynı sonuçları doğurduğu hâlde, günümüzde, altmış bin frank geliri olan genç bir kızın rahibe olduğunu ya da genç ve güzel bir başkan karısının aşk acısından öldüğünü görmüyoruz."

REDAKTÖRÜN ÖNSÖZÜ[2]

"Okurların belki de hacimli bulacağı bu eser, daha doğrusu bu derleme kitap, alındığı yazışmaların tamamını oluşturan mektupların çok küçük bir kısmını içermektedir yine de. Bu yazışmaları elde etmiş olan ve yayımlamak istediklerini bil-

[2] Laclos, *Les Liasons dangereuses*, *agy*, s.72-76.

diğim kişilerce bunları düzenlemekle görevlendirilmiş birisi olarak emeğimin karşılığında, gereksiz göreceğim her şeyi ayıklama izni istedim yalnızca; ayrıca, gerek olaylardaki yetkinlik bakımından, gerekse karakterlerin ele alınışı bakımından yararlı gördüğüm mektupları aldım sonuç olarak. Bu hassas çalışmaya, yayımlanmasına izin verdiğim mektupları düzen içerisinde yerleştirme işi –bu düzeni oluşturmak için neredeyse her zaman tarih sırasını bile takip ettim– ve ardından, amacı çoğunlukla bazı alıntıların kaynağını göstermekten ya da çıkarttığım bazı şeylerin gerekçelerini belirtmekten ibaret olan kısa ve özgün notlar da eklenirse, bu esere sağladığım katkının tümü anlaşılacaktır. Görevim bunun daha ötesine geçmiyordu.[3]

Daha önemli değişiklikler önermiştim aslında; bunların hemen tamamı, hakkında çok hata bulunacak olan söylem ve üslup duruluğuyla ilgiliydi. Ayrıca, çok uzun mektupları ve büyük çoğunluğu birbiriyle ilgisi olmayan konuları ayrı ayrı ve neredeyse aralarında bir geçiş olmadan ele alan mektupları kesmeyi arzu ederdim. Kabul görmeyen bu iş, esere değer katmak için yeterli olmazdı elbette, fakat oradaki bazı kusurları ortadan kaldırırdı en azından.

Yalnızca bu mektuplara göre yazılmış bir eseri değil mektupların kendisini tanıtmak istediklerini ve bu yazışmalara katkıda bulunan sekiz ila on kişinin tamamının aynı duru üslupla yazmalarının hem gerçeğebenzerliğe hem de hakikate aykırı olacağını söyleyerek bana karşı çıktı insanlar. Duru bir üslup bir yana, tam tersine, içlerinde ciddi hatalar yapılmamış tek bir mektup bile bulunmadığını ve bunun kesinlikle eleştiriye uğrayacağını belirtmem üzerine, aklı başında her okurun elbette ki bazı kişilere ait mektuplardan oluşan bir derlemede hata bulmak için hazır beklediğini, çünkü bugüne kadar çeşitli saygın yazarlarca hatta

[3] Bu mektuplarda konu edilen kişi adlarını çıkardığımı ya da değiştirdiğimi; bu adların yerine koyduklarım arasında herhangi birine ait bir ad varsa, bunun sadece benim yapmış olduğum bir hata olacağını ve bundan herhangi bir sonuç çıkarmamak gerektiğini bildirmek isterim ayrıca. [Özgün metindeki not].

bazı Akademisyenlerce yayımlananlar içerisinde bile bu eleştiriden tümüyle muaf kalmış bir şey bulunmadığını ifade ettiler karşılık olarak. Bu gerekçeler beni ikna etmedi ve bunları ileri sürmeyi, kabul etmekten daha kolay gördüm, hâlâ da öyle görüyorum; ama söz sahibi ben değildim ve denilenlere boyun eğdim. Fakat buna karşı çıkmayı ve bunun benim düşüncem olmadığını beyan etmeyi uygun bir zamana bıraktım; şu anda yaptığım şey odur.

Bu eserin sahip olabileceği değere gelince, benim görüşümün hiç kimsenin görüşünü etkilememesi gerektiği ya da etkileyemeyeceği için bu konuda açıklama yapmak bana düşmez belki. Öyle olmakla birlikte, okumaya başlamadan önce neye güvenmek gerektiğini aşağı yukarı öğrenmekten hoşnut olanlar [beni okumaya] devam edebilirler, diğerleri eserin kendisine geçebilirler; onlar bu konuda yeterince bilgi sahibidir zaten.

Her şeyden önce söyleyebileceğim şey şu ki, görüşüm her ne kadar bu mektupların rıza gösterdiğim biçimde yayımlatılması yönünde olmuşsa da, bundan başarı sağlanacağı umudundan çok uzağım; sergilemiş olduğum bu samimiyet, bir yazarın gösterdiği alçak gönüllük oyunu olarak görülmesin; zira bu kitabı okura sunmaya değer bulmasaydım onunla uğraşmazdım, bunu aynı açık yüreklilikle ifade ediyorum. Bu açık çelişkiyi gidermeye çalışalım.

Bir eserin değeri onun yararı ya da hoşluğundan, hatta eser buna uygunsa her ikisinden birden oluşur; fakat her zaman eserin değerini göstermeyen başarı genellikle konunun işlenişinden çok seçimine, sunulan konuların ele alınış biçiminden çok bunların bütününe önem verir. Oysaki başlıkta da belirtildiği gibi, tümüyle bir topluluğa ait mektupları içeren bu kitapta okurun ilgisini azaltan bir ilgi çeşitliliği hâkim. Üstelik burada dile getirilen neredeyse tamamı –mış gibi yapan gizli duygular ancak ve yalnızca bir merak duygusu uyandırıyor; bu merak duygusu, özellikle bağışlayıcılık bakımından zayıf olan ve orada yer alan ayrıntılardaki hataları, insanın tatmin etmek isteyeceği tek arzuyla sürekli

olarak çatışan bu ayrıntılardan daha çok gösteren duygu konusundaki ilginin gerisinde kalıyor her zaman.

Bu kusurlar yine eserin özelliğine bağlı bir nitelikçe kısmen telafi edilir belki; bu da üsluptaki çeşitliliktir. Bu saygınlık bir yazarın kolay ulaşamadığı bir şeydir; fakat bu eserde kendiliğinden yer almakta ve hiç değilse tekdüzeliğin verdiği sıkıntıyı ortadan kaldırmaktadır. Yine ayrıca birçok kimsenin gözünde ya yeni ya da az bilinen ve bu mektuplarda dağınık biçimde yer alan çok sayıda gözlemin bir değeri olabilecektir. Büyük oranda kayırarak değerlendirildiğinde bile hoşluk adına beklenebilecek her şeyin burada olduğunu düşünüyorum.

En çok karşı çıkılabilecek şey olan, eserin yararlılığı konusunu gerekçelendirmek daha kolay geliyor bana. Kötü ahlaklıların iyi ahlak sahiplerini yozlaştırmak için kullandıkları araçları ortaya çıkarmanın ahlaka yönelik bir hizmet olduğunu düşünüyorum en azından ve bu mektupların o amaca etkili bir biçimde katkı sağlayabileceğini sanıyorum. Burada, ihmal edildiği düşünülebilecek olan iki önemli hakikatin ne kadar az uygulandığı görülünce bu hakikatlere ilişkin kanıt ve örnek de elde edilecektir: o hakikatlerden biri, kendi topluluğuna ahlaksız bir adamı kabul etmeye razı olan her kadın sonunda bu işin mağduru olur; diğeri ise, kendisinden başka birinin kızının güvenini kazanmasına izin veren her anne en azından tedbirsiz birisidir. Her iki cinsiyetten genç insanlar kötü ahlaklı kişilerin kendileriyle kolaylıkla kurdukları dostluğun tehlikeli bir tuzaktan başka bir şey olmadığını ve bunun hem mutlulukları hem de erdemleri bakımından ölümcül bir şey olduğunu öğrenebileceklerdir burada ayrıca. Öyle olmakla birlikte, her zaman için iyiliğe çok yakın görünen suiistimal burada bana çok korkutucu geliyor; o yüzden, gençliğe bu mektupları okumalarını tavsiye etmek bir yana, bu türden okumaların tamamını onlardan uzak tutmanın çok önemli olduğunu sanıyorum. Sadece akıllı değil çok akıllı bir anne, kendi hemcinsi için bu okumanın tehlikeli olmaktan çıkıp yararlı olabileceği dönemi çok iyi yakalamış gibi geliyor bana. Bu

yazışmaları taslak hâlindeyken okuduktan sonra bana şöyle demişti o anne: "Bu kitabı kızıma evlendiği gün vererek ona büyük bir hizmette bulunacağımı düşünüyorum." Tüm anneler bu şekilde düşünürse, bu kitabı yayımlamaktan dolayı kendimle ebedîyen gurur duyacağım.

Bu lehte varsayımdan hareket etsem de bu kitap çok az bir kitlenin hoşuna gidecekmiş gibi geliyor bana hep. Ahlakı bozuk erkekler ve kadınlar kendilerine zarar verebilecek bir eseri yerme fırsatı yakalayacaklardır; kurnazlıkları eksik olmadığı için, insanların kötü ahlaka ilişkin tabloyu ortaya sermekten çekinmemesinden dolayı telaşa kapılan bağnazları kendi saflarına katma kurnazlığına da başvuracaklardır belki.

Sözümona güçlü zihinler dindar bir kadınla kesinlikle ilgilenmeyecek, hatta bu vesileyle onu zayıf bir kadın olarak göreceklerdir; buna karşılık, dindarlar erdemin kaybolduğunu görmekten dolayı kızacak ve Dinin çok güçsüz görünmesinden yakınacaklardır.

Öte yandan, ince bir zevke sahip olan kişiler bu mektupların çoğundaki basit ve hatalı üslup nedeniyle bıkkınlık duyacaktır; buna karşılık, burada yazılan her şeyin bir çalışmanın ürünü olduğu düşüncesine kapılan büyük okur kitlesi diğer bazı mektuplarda bir yazarın konuşturduğu kişinin arkasında oluşturduğu zahmetli yöntemi gördüğünü düşünecektir.

Kısacası, taş yerinde ağırdır ve çoğunlukla yazarların özenli üslubu topluluk mektuplarındaki zarafeti ortadan kaldırıyorsa, bu mektupların basılması durumunda, oradaki ihmaller gerçek hatalara dönüşüp katlanılmaz hâle gelecektir denilecektir belki de.

Tüm bu eleştirilerin yerinde olabileceğini içtenlikle kabul ediyorum; bunlara cevap verebileceğimi de düşünüyorum, hem de bir önsözün boyutlarını aşmadan. Fakat her şeye cevap yetiştirmenin gerekli olması için eserin hiçbir şeye cevap veremiyor olması gerektiğinin hissedilmesi lazım; eğer böyle olduğunu değerlendirseydim, hem önsözü hem de kitabı silip atardım."

31
Rousseau

DİYALOGLU BİR ÖNSÖZ

La Nouvelle Héloïse'in (1761) yazarı başka bir stratagemaya [1] başvuruyor: bu, 'R' harfiyle ifade edilen yazar ile 'N' adı verilmiş olan bir muhatap arasında geçen diyaloglu bir önsöz stratagemasıdır ve bu önsözde metnin kurmaca ya da göndergesel konumu sorunu, o sorunu kendisi çözeceği varsayılan bir okur figürüne havale edilmiş bulunmaktadır.

Daha sonra ek bölüm olarak yayımlanmadan önce, önsöz olarak etkili bir biçimde kullanılamayacak kadar uzun olan bu diyaloglu önsöz yerine kısa bir önsöz konulmuştu.

Kısa önsözün metninde yer alan, metnin dizgesi sorunuyla ilgili paragrafları görelim ilk önce.

Julie ya da Yeni Heloise[2]

"*Önsöz*

Büyük şehirlere gösteri, yozlaşmış halklara roman lazımdır. Zamanımın âdetlerini gördüm ve bu mektupları yayımladım. Bu mektupları ateşe atmak zorunda kalacağım bir yüzyılda neden doğmadım ki!

Her ne kadar burada editör sıfatını taşısam da, bu kitap üzerinde ben de çalıştım, bunu da saklamıyorum. Hepsini

[1] Bu Yunanca terim, benimsenen stratejinin içerisindeki bir taktik, tuzak veya hile anlamında ele alınabilir. (Çev.)

[2] Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, Ed. M. Launay, GF-Flammarion, 1967, s. 3-4.

ben mi yazdım, yazışmaların tümü bir kurmaca mı? Sosyete insanları, bunun ne önemi var sizin için? Size göre kesinlikle bir kurmacadır bu.

Her dürüst insan yayımladığı kitapları kabul etmek zorundadır. Bu kitabın başında adım yer alıyorsa, bu, onu kendime mal etmek için değil, kendisiyle ilgili sorulara cevap vermek içindir. Kötü bir şey varsa bana mal edilsin; iyi bir şey varsa bununla övünmeyi kesinlikle düşünmem. Eğer kitap kötüyse, onu kabul etmeye daha çok mecburum; zira olduğumdan daha iyi görünmek istemem.

Olayların gerçekliğine gelince, iki sevgilinin ülkesine birçok kez gitmiş birisi olarak orada ne Baron d'Etange'dan ne onun kızından ne Mösyö d'Orbe'dan ne Lort Edouard Bomston'dan ne de Mösyö de Wolmar'dan söz edildiğini duyduğumu belirteyim. Topografyanın da ana hatlarıyla değiştirilmiş olduğuna dikkat çekerim; bunun nedeni hem okuru aldatmak hem de yazarın da o konuda daha fazla bilgisinin olmamasıdır. Söyleyebileceklerimin hepsi bu kadar. Herkes nasıl isterse öyle düşünsün.

[...]

Bu mektupları okumaya karar veren birinin dil yanlışları, tumturaklı ve düz üslup, tumturaklı sözcüklerle aktarılmış sıradan düşünceler konusunda sabırlı olması gerekir; bunları yazanların Fransız, esprili insanlar, akademisyenler, felsefeciler olmadığını; kafalarındaki vasat çılgınlıkları romanesk hayal dünyalarında felsefe olarak gören taşralılar, yabancılar, yalnızlar, genç insanlar, çocuk denilebilecek kişiler olduğunu peşinen aklında tutması gerekir [...].

İkinci Önsöz[3]
Ya da Roman Üzerine Konuşma

Diyaloglu önsözde, baskıya verilecek metni yeni okumuş olan 'N' kişisi metin konusundaki değerlendirmesini açık-

[3] Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, adı geçen baskı, s. 571-586.

ça o metnin konumuyla ilişkilendiriyor: "Değerlendirmem bana vereceğiniz cevaba bağlı. Bu yazışma gerçek mi yoksa bir kurmaca mı?" Yazar 'R' ona cevap vermeyi reddediyor ve bir tartışma başlıyor; bu tartışma, benzerlik (göndergesel portre) ve mimesis (kurmaca 'tablo') sorununun, genellik ve çeşitlilik, beklenmedik olay [*coup de théâtre*] kavramı, yani dünya hakkındaki gözlem ve bilginin rolü kavramı, etik amaç, romanların çekiciliği, eğitim sırasında yapılan okumanın tesadüfi rolü, üslup ve onun hakikatle olan ilişkisi sorununun yanı sıra; metin hakkında güvence veren, kapaktaki özel isim sorununun (ikinci önsözün aynı terimleri birebir nasıl tekrar ettiği görülüyor) konuşulmasına imkân sağlıyor. Yer adlarıyla ilgili hataların gerekçesi ve olayın geçtiği yerlerde hiç kimsenin kurmaca kişilerden söz etmediğini söylemeye dayalı gerekçe de bu ilk diyaloglu önsözde yer alıyor. Önsöz, 'R'ye bu konuşmayı düşünsel anlamda önsöz olarak yazmasını tavsiye eden 'N'nin teşvikiyle sona eriyor. 'R'nin muhatabının dâhil olduğu, konumla ilgili soruşturma düşüncesini sürdürmek amacıyla bu diyaloglu önsöze ait olabildiğince uzun metnin üretilmesi bize ilginç geliyor.

N. İşte taslak metin; tamamını okudum.

R. Tamamını mı? Anlıyorum: Çok az taklitçiye güveniyorsunuz.

N. *Vel duo, vel nemo.* [Ya hep ya hiç].

R. *Turpe et miserabile!* [Utanç verici ve üzücü!] Ama olumlu bir değerlendirme istiyorum.

N. Cesaretim yok.

R. Her şeye bu tek sözcükle cesaret edilir. Düşündüklerinizi söyleyin.

N. Değerlendirmem bana vereceğiniz cevaba bağlı. Bu yazışma gerçek mi yoksa bir kurmaca mı?

R. Önemli bir şey görmüyorum bunda. Bir kitabın iyi ya da kötü olduğunu söylemek için onun nasıl yazıldığını bilmenin ne önemi var?

N. Bu kitap bakımından çok önemi var. Aslı ne kadar tuhaf olursa olsun, benzerlik göstermesi koşuluyla bir portrenin her zaman kendine has bir değeri vardır. Ama hayal ürünü bir tablodaki her insan figürünün insana özgü özellikleri taşıması gerekir; yoksa tablonun hiçbir değeri olmaz. Her ikisinin de iyi olduğu varsayılsa bile, arada şöyle bir fark vardır yine de: portre çok az insanın ilgisini çeker; geniş kitlenin ilgisini yalnızca tablo çekebilir.

R. Söylediklerinize göre, eğer bu mektuplar birer portre ise hiç ilgi çekmezler; tablo iseler kötü birer taklitler. Öyle değil mi?

N. Kesinlikle öyle.

R. Tüm cevaplarınızı bu şekilde, siz cevap vermeden söküp alacağım. Bununla birlikte, sorunuza tatmin edici cevap veremediğimde onu bırakıp benim soruma cevap vereceksiniz. İşe en kötü yanından bakın, Benim Julie'im...

N. Ah! Keşke ortada bir iş olsaydı!

R. Pekâlâ anlaştık mı?

N. Ama bu kesinlikle bir kurmaca.

R. Öyle varsayın.

N. O anlamda, bundan daha can sıkıcısını görmedim. Bu mektuplar kesinlikle mektup değil; bu roman bir roman değil; içinde yer alan kişiler başka bir dünyanın insanları.

R. Bu kitap için böyle düşünülmesine üzüldüm.

N. Üzülmeyin, içinde deliler de eksik değil; fakat sizinkiler doğada yer alan delilerden değil.

R. Aslında... Neyse, dolaylı olarak neyi merak ettiğinizi anlıyorum. Neden böyle bir kanaate varıyorsunuz? İnsanlar arasındaki farklılığın nereye kadar vardığını, karakterlerin ne kadar zıt olduğunu, âdetlerin, önyargıların döneme, yere ve yaşa göre ne kadar değişiklik gösterdiğini biliyor musunuz? Kim doğaya kesin sınırlar çizip şöyle bir şey demeye cesaret edebilir: "İnsan şuraya kadar gidebilir, daha ötesine geçemez?"

N. Bu güzel akıl yürütmeye göre, adı duyulmadık cana-

varların, devlerin, pigmelerin, her türden kimeranın doğada var oldukları tam anlamıyla kabul edilmiş, her şeyin şekli değişmiş oluyor; ortak bir model kalmaz bu durumda. Bir daha söylüyorum, insanla ilgili tablolarda herkesin insanı görmesi gerekir.

R. Türe özgü şeylerdeki çeşitliliği yaratan konuların da ayırt edilebilmesi şartıyla bu görüşe katılırım. Türümüzü yalnızca Fransız usulü bir kıyafet içerisinde gördüğünde anlayabilecek olanlar hakkında ne diyeceksiniz?

N. Ne yüz hatlarını ne de boyunu göstererek, kıyafet olarak da üzerinde örtü bulunan bir insan figürü çizmeye kalkışan biri hakkında ne dersiniz? İnsanın nerede olduğunu sorma hakkımız yok mu o kişiye?

R. Ne yüz hatları ne de boy! Emin misiniz? Kusursuz özellikte insan yoktur, örneğin kimera. Değer verdiği ve daha büyük bir suç işleme korkusuyla ödev hâline getirmiş olduğu erdemi savunan bir genç kız; aşırı derecede bağışlayıcı olması nedeniyle sonunda kendi yüreğinin cezalandırdığı bir [kadın] arkadaş; birçok yönden zayıf yanları olan, güzel konuşan, dürüst ve duyarlı bir genç adam; her şeyini düşünmeye adamış, asaletinden başka bir şeyi gözü görmeyen yaşlı bir soylu; her zaman sağduyuya tutkun, sürekli olarak, mesnetsiz akıl yürütmelerde bulunan cömert ve yiğit bir İngiliz...

N. Karısının eski sevgilisini evine yerleştirmeye can atan kalender ve misafirperver bir koca...

R. Baskı resimdeki yazıyı hatırlatayım size[4].

N. *Güzel ruhlar!* ... [*Les belles âmes*] Güzel söz!

R. Ey felsefe! Kalpleri daraltmaktan ve insanları küçültmekten neler çekiyorsun sen!

N. Romanesk düşünce, insanları büyütüyor ve yanıltıyor. Neyse konumuza dönelim. İki kadın arkadaş hakkın-

[4] Rousseau'nın 1763 baskısından itibaren koyduğu on iki baskı resimden biri. (Ed.)

da ne dersiniz? Bir de Protestan kilisesindeki şu ani değişim hakkında? ... Tanrının lütfu hiç şüphesiz, değil mi? ...

R. Mösyö...

N. Çocuklarına dini bilgiler öğretmeyen bir dindar, Hristiyan bir kadın; Tanrı'ya ibadet etmek istemeyen biri olarak ölen; öyle olduğu hâlde, ölümüyle bir papaza din ve erdem konusunda örnek olan ve bir ateisti dine döndüren... Ah! Ah! ...

R. Mösyö...

N. İlginçlik konusuna gelecek olursak, harcıâlem ve berbat. Kötü bir olay yok, iyiler için korku yaratan kötü bir insan yok; olaylar o kadar doğal, o kadar basit ki bu kadarı çok fazla; beklenmedik hiçbir şey, hiçbir olay yok. Herkesin her gün kendi evinde ya da komşusunun evinde görebileceği şeyleri yazmaya değer mi?

R. Demek ki size sıradan insanlar ve az rastlanır olaylar gerekiyor. Sanırım ben tersini tercih ederdim. Okuduğunuz şeyi roman olarak değerlendiriyorsunuz zaten. Bu bir roman değil; kendiniz söylediniz bunu. Bu bir mektup derlemesi...

N. Kesinlikle mektup olmayan mektuplar, sanırım bunu da söyledim. Ne mektup üslubu ama! Ne yapmacıklı! Ne haykırışlar! Ne özentiler! Sadece sıradan şeyleri söylemek için başvurulmuş ne tumturak! Basit akıl yürütmeler için kullanılmış ne iri laflar! Nadiren anlamlı ve yerinde bir şeyler; ne incelik ne güç ne de derinlik, hiçbiri yok. Bulutlarda gezen bir söylem, ama yerlerde sürünen düşünceler. Kişileriniz doğada mevcutsa bile, üsluplarının pek doğal olmadığını kabul edin.

R. Baktığınız yerden böyle görünüyor olsa gerek diye düşünüyorum.

N. Halkın başka bir gözle mi bakacağını sanıyorsunuz? Ayrıca, istediğiniz şey benim değerlendirmem değil mi?

R. Daha uzun bir değerlendirme almak için itiraz ediyorum size. Anladığım o ki, basılmak üzere yazılmış mektupları tercih ederdiniz.

N. Bu dilek, baskıya verilen mektuplar bakımından daha mantıklı görünüyor.

R. İnsanlar, kitaplarda kendilerini göstermek istedikleri gibi görüleceklerdir yalnızca o hâlde.

N. Yazar kendini göstermek istediği gibi, betimledikleriyse oldukları gibi görülecektir. Fakat bu başarı da yer almıyor burada. Güçlü bir şekilde betimlenmiş bir portre yok, çok iyi belirlenmiş bir karakter yok, sağlam hiçbir gözlem yok, dünya hakkında herhangi bir bilgi yok. Sürekli olarak birbiriyle ilgilenen iki veya üç sevgilinin ya da arkadaşın küçük çevresinde insan ne öğrenir?

R. İnsanlığı sevmeyi öğrenir. Geniş topluluklarda insanlardan nefret etmeyi öğrenir ancak.

Değerlendirmeniz çok ağır, halkınki bundan da ağır olmalıdır. Bu değerlendirmeyi haksız olmakla suçlamadan, söz hakkı bana geçmişken, size bu mektuplara hangi gözle baktığımı söylemek istiyorum; bunu, eleştiri konusu yaptığınız oradaki kusurları affettirmekten çok bunların kaynağını ortaya koymak için yapmak istiyorum.

Münzevi yaşamda, dünya ilişkilerindekinden farklı görme ve hissetme tarzları oluyor insanın; farklı biçime dönüşmüş olan tutkuların farklı ifadeleri oluyor: sürekli olarak aynı konulardan etkilenen hayalgücü bunlardan daha derinden etkileniyor. Bu az sayıdaki imge sürekli olarak tekrarlanıp tüm düşüncelere karışıyor ve o düşüncelere yalnızların söylemlerinde görülen bu garip ve pek az değişiklik gösteren bir hava katıyor. Bundan onların dilinin çok enerjik olduğu sonucu mu çıkar? Kesinlikle hayır, bu dil alışılmışın dışında bir dildir sadece. Enerjiyle konuşmayı öğrenmek dünyada söz konusudur yalnızca. Bunun birinci nedeni, her zaman diğerlerinden farklı ve daha iyi söz söyleme gerekliliği, diğeriyse, her ân inanmadığınız şeyleri dile getirmek ve taşımadığınız duyguları ifade etmek zorunda olarak, söylenilen şeye, içsel olarak ikna olmanın yerini tutan ikna edici bir hava katmaya çabalama gerekliliğidir. Dramlarınızda ve ro-

manlarınızda hayranlık duyduğunuz, gerçekten tutkulu insanların bu derinden, güçlü ve renkli o konuşma tarzlarına sahip olduklarını mı sanıyorsunuz? Hayır, kendisiyle dolu olan tutku güçten çok taşmayla dile getirilir; ikna etmeyi aklından bile geçirmez, kendisinden şüphe edilebileceğini düşünmez. Hissettiği şeyi söylediğinde, bunu başkalarına sergilemekten çok kendini teselli etmek için yapar. Büyük şehirlerde aşk daha derinden betimlenir; orada, küçük köylerdekinden daha mı çok hissedilir bu duygu?

N. Dilin zayıflığı duygunun gücünü gösteriyor demek ki.

R. Zaman zaman ondaki hakikati gösterir en azından. Çalışma odasında oturan bir yazarın, yükselmek isteyen kibirli birinin kaleme aldığı bir aşk mektubunu okuyun; yeter ki kafasında ateş olsun, insanların dediği gibi, yazdığı mektup kâğıdı yakacak; ama sıcaklığı çok uzağa gitmeyecektir. Size hatıra adına yalnızca sözcükler bırakacak olan geçici ve cılız bir kışkırtmadan dolayı hoşnut olacaksınız, hatta belki de galeyana geleceksinizdir. Tersine, aşkın gerçek anlamda yazdırdığı bir mektup, gerçekten tutkulu bir sevgilinin mektubu zayıf, dağınık, upuzun, düzensiz, tekrarla dolu olacaktır. Taşan bir duyguyla dolu olan onun kalbi sürekli olarak aynı şeyi tekrarlar; durmadan akan ve hiç tükenmeyen bir kaynak gibi, söyledikleri bitmek bilmez. Belirgin bir şey yoktur, göze çarpan bir şey yoktur; ne sözcükler ne üslup ne tümceler kalır akılda; hayranlık uyandıran hiçbir şey yoktur, hiçbir şeyden etkilenilmez. Buna rağmen iç sızlatan ruh hissedilir, niçin olduğu bilinmeden heyecan duyulur. Duygunun gücü bizi etkilemese bile hakikiliği etkiler, kalp kalbe böyle hitap edebiliyor işte. Ama hiçbir şey hissetmeyenler, yalnızca tutkuların süslü diline sahip olanlar bu tür güzellikleri bilmezler, o yüzden de bunları aşağılarlar.

N. Bekliyorum.

Pekâlâ. En son söz ettiğimiz bu mektup türünde, düşünceler sıradan olsa da üslup alelade değildir, öyle de olmamalıdır. Aşk bir yanılsamadan ibarettir, kendine başka bir ev-

ren yaratır âdeta; olmayan ya da yalnızca kendisinin varlık kazandırdığı nesneler içinde yaşar, tüm bu duyguları imge olarak yansıttığı için de dili her zaman mecazidir. Fakat bu mecazlar yerindelikten ve tutarlılıktan uzaktır, belagati düzensizliğindedir, ne kadar az düşünce yürütürse o kadar çok şey ortaya koyar. Coşkunluk tutkunun son aşamasıdır. Tutku zirveye ulaştığında kendi kusursuz nesnesini görür; o zaman onu kendi idolüne dönüştürüp gökyüzüne koyar; tapınma coşkusu aşkın diline başvurduğu gibi, aşkın coşkusu da tapınmanın diline başvurur. Artık cenneti, melekleri, azizlerin erdemlerini, göksel mekânın zevklerini görür yalnızca. Bu kendinden geçme hâllerinde, bu kadar yüce imgelerle kuşatılmışken yavan kelimelerle mi konuşacak? Çözümü, düşüncelerini bayağı ifadelerle değersizleştirip küçültmekte mi bulacak? Üslubunu yükseltmeyecek midir? O üsluba bir asalet, bir saygınlık katmayacak mıdır? Ne mektubundan, ne mektup üslubundan söz ediyorsunuz siz? Sevilen kişiye yazarken bunun lafı mı olur! Bunlar yazılan mektuplar değildir artık, birer ilahidir.

N. Adamcağız, nabzınıza bakalım mı?

R. Hayır başımdaki yaşa bakın. Tecrübenin bir yaşı, hatıranın başka bir yaşı vardır. Duygu söner en sonunda, fakat duyarlı ruh her zaman bakidir.

Kendi mektuplarımıza döneyim. Eğer hoşa gitmek isteyen ya da yazmakla övünen bir yazarın eseri olarak okursanız, berbat mektuplardır bunlar. Oldukları şey olarak ele alıp kendi türleri içerisinde değerlendirin onları. Sıradan ama duyarlı iki üç genç insan kendi aralarında kalplerinin ilgi duyduğu şeyleri konuşuyor. Birbirlerinin gözünde büyük bir başarı kazanmak gibi bir şey düşünmüyorlar kesinlikle. Birbirlerini karşılıklı olarak o kadar çok iyi tanıyor ve çok seviyorlar ki, kendini sevmenin hiçbir önemi bulunmuyor aralarında. Bunlar çocuk, yetişkin insanlar gibi düşünebilirler mi? Bunlar yabancı, doğru yazabilirler mi? Bunlar yalnız başına yaşayan kişiler, dünyayı ve toplumu bilebilir-

ler mi? Yalnızca kendilerini meşgul eden düşünceyle kendilerinden geçmişler ve felsefe yapmayı düşünüyorlar. Gözlem yapmayı, yargıda bulunmayı, düşünmeyi bilmelerini bekler misiniz? Tüm bunlar hakkında hiçbir şey bilmiyorlar, sevmeyi biliyorlar, her şeyi tutkularıyla ilişkilendiriyorlar. Çılgınca düşüncelerine verdikleri önem, sergileyecekleri tüm düşüncelerden daha mı az eğlenceli? Her şeyden söz ediyor, her konuda yanılıyor, kendilerini tanıtmaktan başka bir şey yapmıyorlar; ama kendilerini tanıtırken kendilerini sevdiriyorlar; yanlış düşünceleri bilgelerin bilgisinden daha kıymetli; dürüst kalpleri her yerde, hatalarında bile, her zaman güven veren fakat her zaman ihanete uğrayan erdem hakkında önyargılar taşıyor. Hiçbir şey uymuyor, hiçbir şey cevap vermiyor onlara, [ama] her şey yanılgıdan kurtarıyor onları. Cesaret kırıcı hakikatlerden kaçınıyorlar; hissettikleri şeyi hiçbir yerde bulamayınca kendi içlerine çekiliyor, evrenin geri kalan kısmıyla ilişkiyi kesiyor, kendi aralarında, bizimkinden farklı küçük bir dünya yaratıp, orada tam anlamıyla yeni bir büyülü âlem oluşturuyorlar.

N. Ne kadar eğitimli olurlarsa olsunlar, yirmi yaşında bir adamın ve on sekiz yaşında kızların felsefeci olmayı düşünürken bile felsefeciler gibi konuşmamaları gerektiğine katılıyorum. Kabul ettiğim ve dikkatimden kaçmayan bir ayrıntı daha var; bu kızlar saygın kadınlar oluyorlar, o genç adam da çok iyi bir gözlemci. Eserin başlangıç kısmıyla sonuç kısmı arasında bir kıyaslama yapmıyorum kesinlikle. Aile yaşamındaki ayrıntılar ilk dönemin hatalarını ortadan kaldırıyor; namuslu eş, sağduyulu kadın, saygıdeğer anne, suçlu kadın sevgiliyi unutturuyor. Fakat bu da bir eleştiri konusu: Sanki aynı kişilerin okuması gereken iki kitap söz konusuymuş gibi, kitabın sonu başlangıç kısmını daha da eleştirilir kılıyor. Makul insanlar göstermek gerekirken, onları makul hâle gelmeden ele almanın nedeni ne? Bilgelik derslerinden önce yer alan çocuk oyunları o dersleri beklemeyi engelliyor; iyiliğin ayakları suya ermeden kötülük

sarsıntı yaratıyor; sonuç olarak, gücenen okur bıkıp tam yararlanacağı sırada kitabı bırakıyor.

R. Ben, tam tersine, bu kitabın sonunun başlangıç kısmından bıkmış olan okurlar için gereksiz olacağını ve aynı başlangıç kısmının, son kısmın yararı dokunabileceği kişilerin hoşuna gitmesi gerektiğini düşünüyorum. Bu durumda, kitabı bitirmeyecek olanlar hiçbir şey kaybetmeyeceklerdir, çünkü bu kitap onlara göre değildir; ayrıca eğer bu kitap daha ciddi bir biçimde başlamış olsaydı, ondan yararlanacak olanlar okumazdı. Söylemek istediğiniz şeyi yararlı kılmak için önce onu kullanması gerekenlere duyurmak gerekir.

Amacı değil ama aracı değiştirdim. İnsanlara hitap etmeye çalıştığımda beni anlayan olmadı, çocuklara hitap edersem kendimi daha iyi anlatırdım belki; fakat çocuklar çıplak aklın tadına, beceriksizce gizlenmiş ilaçların tadına baktıkları gibi bakarlar:

Così all'egro fanciul porgiamo aspersi
Di soave licor gl'orli del vaso;
Succhi amari ingannato in tanto ei beve,
E dall'inganno suo vita riceve.[5]

N. Korkarım yine yanılıyorsunuz; kabın kenarını yalayacak fakat içeceği içmeyeceklerdir.

R. Bu durumda benim kabahatim olmayacaktır bu; onu aktarmak için elimden geleni yapmış olacağım.

Benim gençlerim sevimlidir, ama otuzunda sevmek için yirmisinde tanımış olmak gerekir onları. Sevmek için onlarla uzun süre yaşamış olmak gerekir; hatalarına üzüldükten sonra erdemlerinin tadına varılacaktır. Onların mektupları hemen ilgi çekmez, yavaş yavaş kendilerine bağlar insanları;

[5] "Bu durumda, hasta olan bir çocuğa bir ilacı vermek için tatlı bir içeceğin bulunduğu bardağın kenarını yalatma alışkanlığı vardır. Çocuk, buna rağmen o acı içeceği yutar ve kendisine karşı yapılan aldatıcı işten şifa bulur." (Ed.)

bunlar ne kabul edilir ne onlardan vazgeçilir. Ne iyilik ne kolaylık ne akıl ne düşünce ne belagat vardır orada; orada duygu vardır, kalple aşama aşama iletişime geçer ve en sonunda tek başına her şeyin yerini alır. Uzun bir romanstır bu, nakaratları tek başına hiçbir etkisi olmayan, ama devamında nihayet etkisini gösteren. Onları okurken hissettiğim şeyler bu işte; aynı şeyi hissedip etmediğinizi söyleyin bana.

N. Hayır. Bu etkiyi anlamam size bağlı yine de; eğer yazar sizseniz etki tamamen basittir, değilseniz yine anlarım bunu. Dünyada yaşayan bir insan sizin iyi insanlarınızın saçma düşüncelerine, üzüntü veren konuşmalarına, sürekli olarak ipe sapa gelmez şeyler söylemelerine alışabilir, yalnız yaşayan birisi bunlardan zevk alabilir, bunun nedenini kendiniz söylediniz. Fakat bu taslak metni yayımlamadan önce, toplumun münzevilerden ibaret olmadığını göz önünde bulundurun. En iyimser tahminle, sizin küçük adamcağızı bir Seladon[6] [*Céladon*], Edouard'ınızı bir Donkişot, iki dedikoducu kızlarınızı da Astrea'lar [*Astrées*] olarak görüp diğer gerçek delilerle eğlendikleri gibi eğleneceklerdir insanlar. Ama bu uzunluktaki delilik hiç eğlenceli değil: altı ciltlik saçmalığı okutmak için Cervantes gibi yazmak gerekir.

R. Bu eseri size silip attıracak gerekçe beni onu yayımlamaya teşvik ediyor.

N. Nasıl yani! Hiç okunmayacağı kesin olmasına rağmen mi?

R. Biraz sabredin, beni anlayacaksanız az sonra.

Bana göre, ahlak konusunda dünya insanlarına yararlı hiçbir okuma yoktur. Çünkü her şeyden önce, göz attıkları ve sırasıyla lehte ve aleyhte olanı söyleyen kitapların çok oluşu bir kitabın etkisini diğeriyle ortadan kaldırıp tümünü gerçekleşmemiş kılar. Tekrar okunan seçilmiş kitapların da hiçbir etkisi yoktur: dünyaya ait ahlak ilkelerini savunuyorlarsa ge-

[6] Seladon ve Astrea, Fransız yazar Honoré d 'Urfé'nin (1567-1625) *Astrea* [*L'Astrée*] adlı pastoral romanındaki kahramanların adlarıdır.(Çev.)

reksiz, onlara karşı çıkıyorlarsa yararsızdırlar; bu kitaplar, kendilerini, kıramadıkları zincirlerle toplumun kötülüklerine bağlanmış durumda okuyanları bulurlar. Ruhunu, yeniden ahlaki düzene sokmak için bir ân kıpırdatmak isteyen dünya insanı, her tarafta, üstesinden gelemeyeceği bir dirençle karşılaşıp ilk durumunu korumaya ya da ona geri dönmeye zorlanır. İnanıyorum ki, yaşamında en az bir defa bu denemede bulunmuş az sayıda doğuştan iyi insan vardır; fakat bu insanlar gösterdikleri boş bir çabanın hemen ardından cesaretlerini kaybedip bir kez daha bu çabayı tekrarlamazlar, o nedenle de kitaplarda yer alan ahlaka başıboş dolaşanların gevezeliği olarak bakmaya alışırlar. İşlerden, büyük şehirlerden, kalabalık toplumlardan ne kadar çok uzaklaşılırsa engeller o kadar azalır. Bu engellerin üstesinden gelinemez olmaktan çıktığı bir sınır vardır; işte o zaman kitapların bazı yararları olabilir. Münzevi bir yaşam süren insan ne okuduğunu etrafa göstermek kaygısıyla alelacele okumadığı için, o okumaları daha az çeşitlendirir, bunların hakkında daha derin düşünür, ayrıca bu okumalar dışarıda çok büyük bir karşı güçle karşılaşmadığı için içeride daha çok etki yaratır. Hem yalnızlığın hem de kalabalık toplumların şu baş belası can sıkıntısı, yalnız yaşayanın ve kendi içinde bir kaynağı olmayanın tek kaynağı olan eğlenceli kitaplara başvurmaya zorlar. Taşrada Paris'tekinden daha çok roman okunur; köylerde şehirlerdekinden daha çok okunur bunlar ve daha çok etki bırakırlar: bunun niçin olmak zorunda olduğunu görüyorsunuz.

Fakat mutsuz olduğunu düşündüğü için mutsuz olan köylüye hem eğlence hem eğitim hem de teselli hizmeti gören bu kitaplar, tam tersine, kendini kendine küçük gösteren önyargıyı büyütüp güçlendirerek o köylüyü içinde bulunduğu durumdan usandırmak için yazılmışlar yalnızca sanki. Yüksek tabakadan insanlar, gözde kadınlar, soylular, askerler; tüm romanlarınızın başkişileri bunlar işte. Şehirlerin zevkindeki incelik, sarayın ahlak ilkeleri, lüks hazırlıklar, Epikürcü ahlak; verdikleri ders ve öğüt bunlar işte. Sahte

erdemlerinin renkliliği gerçek erdemlerin parlaklığını gölgede bırakıyor, gerçek ödevlerin yerini sahte davranışlar almış; göz alıcı nutuklar güzel işlerin hor görülmesine yol açıyor; iyi âdetlerdeki yalınlık kabalık olarak görülüyor ayrıca.

Konuklarını ağırlarken gösterdiği içtenlikle alay edildiğini ve yöresinde sürdürdüğü eğlenceye hoyrat bir sefahat olarak bakıldığını gören köydeki bir soylu adam; bir aile annesinin gösterdiği özenin, kendi sınıfından kadınların altında olduğunu öğrenen karısı; şehirdeki yapmacıklı tavırları ve jargonu görüp, evlenmiş olduğu namuslu ve köylü komşusunu küçümseyen kızı üzerinde ne etki yaratacaktır bu tür sahneler? Görgüsüz insanlar olarak kalmak istemeyen bu insanlar hep birlikte köylerinden nefret ederek, bir müddet sonra viraneye dönecek olan eski şatolarından ayrılıp başkentin yolunu tutarlar; yakasında Saint-Louis nişanıyla oraya giden baba derebeyi iken uşak ya da dolandırıcı olur; anne bir kumarhane açar, kız kumarbazları oraya çeker, genellikle de her üçü birden aşağılık bir yaşam sürdükten sonra sefalet içinde ve onursuzca ölüp gider.

Yazarlar, edebiyatçılar, filozoflar yurttaşlık görevlerini yerine getirmek adına, kendi meslekdaşlarına [*semblables*] hizmet etmek adına, bıkıp usanmadan, büyük şehirlerde yaşamak gerektiğini söylerler bağıra bağıra. Onlara göre, Paris'ten kaçmak insan soyundan nefret etmek anlamına gelir; köydeki insanların hiçbir değeri yoktur onların gözünde; onları dinleyecek olursanız, yalnızca pansiyonların, akademilerin ve akşam yemeklerinin olduğu yerde insanlar vardır zannedersiniz.

Gitgide aynı eğilim tüm türleri etkisi altına alıyor: öyküler, romanlar, tiyatro oyunları, hepsi taşralılara hücum ediyor, hepsi köy âdetlerinin yalınlığını alaya alıyor, hepsi yüksek tabakanın tarzlarını ve zevklerini övüyor; bunları bilmemek bir utanç, tatmamak bir mutsuzluk nedeni hâline geldi. Kim bilir bu hayalî zevklerin çekiciliğinden dolayı Paris günden güne ne kadar yankesici ve hayat kadınıyla

dolmaktadır? Hâl böyle olunca, önyargılar ve kamuoyu siyasal sistemlerin etkisini destekleyip her ülkedeki yurttaşları kendi topraklarının bir bölümüne yığıyor, sıkıştırıyor, o toprakların geri kalan kısmını da kullanım dışı ve ıssız bırakıyor; böylelikle, başkentleri parıltılı göstermek adına milletler ahalisiz kalıyor; ahmakların gözünü alan bu içi boş parıltı da Avrupa'yı koşar adım kendi yıkımına doğru götürüyor. İnsanların mutluluğu bakımından, bu zehirli ahlak ilkesi selinin durdurulması için çalışmak önemlidir. Vaizlerin işi, nutuklarının işe yarayıp yaramadığına bakmadan, *İyi ve namuslu olun* diye bize bağırmaktır; bu konuda endişe duyan yurttaş *İyi olun* diye aptalca bağırmak yerine, bizi iyi olmaya götüren durumu sevdirmelidir bize.

N. Bir saniye, soluklanın. Yararlı görüşleri severim, sizin bu görüşünüzü o kadar iyi takip ettim ki sanırım sizin yerinize de nutuk atabilirim.

Sizin düşüncenize göre, hayalgücüne dayanan eserlere sahip olabilecekleri tek yararı katmak için, bu eserleri yazarlarının edindikleri amacın tersine bir amaca doğru yöneltmek gerektiği açık; her şeyi okuldan uzaklaştırıp doğaya yöneltmek, insanlara eşit ve sade bir yaşam sevgisi vermek, onları çılgınca düşüncelerden kurtarıp, kendilerine gerçek zevklerden hoşlanma alışkanlığı kazandırmak, yalnızlığı ve dinginliği sevdirmek, birbirlerinden belli bir mesafede durmalarını sağlamak ve şehirlerde yığılmaya teşvik etmek yerine, ülke topraklarını dört bir yandan canlandırmak için o topraklara eşit biçimde yayılmalarını sağlamak gerekir. Yine anlıyorum ki, ne Daphnisler ne Sylvandresler ne Arkadya'nın çobanları ne Lignon çobanları ne kendi elleriyle tarlalarını işleyip doğa hakkında felsefe yapan köylüler ne de sadece kitaplarda bulunabilen diğer romanesk varlıklar söz konusu burada; söz konusu olan, hâli vakti yerinde insanlara köy yaşamının ve tarımın bilemedikleri zevkli yanlarının olduğunu, bu zevklerin düşündükleri kadar can sıkıcı ve kaba saba bir şey olmadığını; orada zevkin,

tercihin ve inceliğin hüküm sürebileceğini, ailesiyle kırsala yerleşip kendi kendisinin çiftçisi olmak isteyen bir insanın şehirlerdeki eğlence ortamları kadar tatlı bir hayat sürebileceğini, tarlayla uğraşan bir ev kadının da yapmacık tavırlı zarif genç kadınlar kadar zarafet dolu, hatta onlardan daha etkili bir zarafete sahip olabileceğidir. Tam olarak bu mu?

R. Ta kendisi. Fakat buna ekleyeceğim tek bir düşünce daha var. Romanların insanların kafasını karıştırdığından şikâyet ediliyor; buna ben de inanıyorum: bunları okuyanlara sürekli olarak, kendilerine ait olmayan bir durumun sözde zevkleri gösterilerek kendi durumlarını küçük görmelerine ve o durumu kendilerine sevdirilenle hayalî olarak değiştirmelerine yol açılıyor. Olmadıkları şeyi olmak isteyen insanlar, oldukları şeyden başka bir şey olduklarını sanmaya başlıyorlar, işte böyle deli oluyorlar. Eğer romanlar okuyucularına yalnızca kendilerini çevreleyen konulara ilişkin sahneler, yerine getirebilecekleri görevler, kendi koşullarına uygun zevkler sunsaydı, onları deli değil akıllı kılarlardı. Yalnızlar için yazılmış romanların yalnızların dilini konuşması gerekir; onları bilgilendirmesi için hoşlarına gitmesi, onları ilgilendirmesi gerekir; kendi durumlarını hoş göstererek ona bağlaması gerekir. Yüksek tabakaların ahlak ilkelerine karşı mücadele etmeleri ve bunları ortadan kaldırmaları gerekir, bunları yanlış ve iğrenç şeyler olarak, yani oldukları gibi göstermeleri gerekir. Tüm bu nedenlerden dolayı, bir roman eğer iyi yazılmışsa, en azından yararlıysa, revaç gören insanlar tarafından dümdüz, saçma, gülünç bir kitap olarak yuhalanmalı, nefret edilmeli, yerilmelidir; işte beyefendi, dünyadaki deliliğin sağduyu olması böyle bir şeydir.

N. Sözlerinizin sonucu kendiliğinden ortaya çıkıyor. İnsan ne kendisinin düşeceğini bundan daha iyi öngörebilir ne de bundan daha gururla hazırlanabilir düşmeye. Geriye bir sorun kalıyor; bildiğiniz gibi, taşralılar bizim sözlerimize bakarak okuyorlar yalnızca; onlara ne gönderiyorsak o ellerine geçiyor. Yalnızlara yönelik bir kitap önce yüksek

tabaka tarafından değerlendiriliyor; eğer onlar beğenmezse diğerleri kesinlikle okumuyor onu. Buna cevap verin.

R. Cevabı kolay. Siz taşranın kendini beğenmiş olanlarından söz ediyorsunuz, bense gerçek kır insanlarından. Başkentte yıldızı parlamış olan siz diğerlerinin, kurtulmaları gereken önyargıları var; siz tüm Fransa'ya örnek olduğunuzu sanıyorsunuz ama Fransa'nın dörtte üçünün sizin varlığınızdan haberi yok. Paris'te tutulmayan kitaplar taşradaki kitapçılara servet kazandırıyor.

N. Niçin bizimkileri zarar ettirip taşralı kitapçıları zengin etmek istiyorsunuz?

R. Alay edin siz, ben devam ediyorum. Şöhret özlemi içindeyseniz Paris'te, yararlı olmak istiyorsanız taşrada okunmanız gerekir. Ne kadar çok dürüst insan, kendilerini sürgün edilmiş hissettikleri uzak kırsal bölgelerde, sınırlı bir servetle, babalarından kalma toprakları ekip biçerek geçiriyor yaşamını! Uzun kış geceleri boyunca, toplumdan uzak bir şekilde, ocaklarının başında, ellerine geçen eğlenceli kitapları okuyarak geçiriyorlar akşamı o insanlar. Kendi yoğun saflıkları içerisinde ne edebiyattan anlıyorlar ne de züppelikten; bilgilenmek için değil can sıkıntısından kurtulmak için okuyorlar; ahlak ve felsefe kitapları onlar için yok hükmündedir; onların kullanımına yönelik bu kitaplardan yazmak boş bir çaba, zira onlara hiçbir zaman ulaşmayacaktır o kitaplar. Hâl böyleyken, onların durumlarına uygun hiçbir şey sunmamaları bir yana, romanlarınız onların bu durumunu daha da acı bir hâle sokmaya yarıyor ancak. Bunlar, onların münzevi yaşamlarını korkunç bir çöle dönüştürüp, kendilerine sağladığı birkaç saatlik eğlence karşılığında aylar süren rahatsızlığa ve gereksiz üzüntüye yol açıyor. Diğer bir yığın daha kötü kitap gibi, bu kitabın da mutlu bir tesadüf sonucu, kırsalda oturan bu insanların ellerine geçebileceğini ve kendilerininkine benzer durumda olanların zevklerine dair hayalin yine kendi durumlarını daha katlanılır kılacağını varsaymaya neden cüret etmeye-

cekmişim? Bu kitabı birlikte okuyup, orada ortak işleriyle baş etmeye yarayacak yeni bir cesaret ve belki de o işleri daha yararlı kılacak yeni görüşler elde eden bir karı kocayı gözümde canlandırmak hoşuma gidiyor. Orada mutlu bir çiftin yer aldığı sahneye bakarken, böylesine hoş bir örneği nasıl taklit etmesinler? Aşkın büyüsünden yoksun olsalar bile, kendi evlilik birlikleri sıkılaşıp güçlenmeden o birliğin büyüsünden nasıl etkilenecekler? Okumalarını bitirince, ne kendi durumlarından dolayı üzüntüye kapılacak ne de kendi görevlerinden bıkkınlık duyacaklardır. Tam tersine, etraflarındaki her şey daha güleç bir çehreye kavuşmuş gibi görünecektir; doğadan zevk almanın keyfine yeniden kavuşacaklar, kalplerinde gerçek duygular yeniden doğacaktır; mutluluğun ellerinin erişebileceği yerde olduğunu görünce de onun tadını çıkarmayı öğreneceklerdir. Aynı görevleri yerine getirecekler ama bunu başka bir ruhla yerine getirip, köylü olarak yapıyor oldukları işleri gerçek ve saygın birer ebeveyn olarak yapacaklardır.

N. Buraya kadar her şey gayet iyi. Kocalar, kadınlar, aile anneleri... Peki, kızlar hakkında hiçbir şey söylemeyecek misiniz?

R. Hayır. Namuslu bir kız kesinlikle aşk romanları okumaz. Başlığına rağmen bu romanı okuyacak olan kız, kendisine yapacağı kötülükten şikâyet etmez kesinlikle, çünkü yalan söyler. Kötülük önceden yapılmıştır, o kızın kaybedeceği hiçbir şey yoktur artık.

N. Ne güzel! Erotizm yazarları, hepiniz bu kadar aklanmışken okula gelin.

R. Evet, yazarlar kendi kalpleri ve yazılarının amacı bakımından aklanmışlarsa eğer.

N. Siz aynı koşullar bakımından aklandınız mı?

R. Buna cevap vermeyecek kadar gururluyum; ama Julie kitapları değerlendirmek amacıyla bir kural koymuştu kendine: eğer o kuralı doğru buluyorsanız, bu kitabı değerlendirmek için kullanın onu.

Roman okumayı gençliğe yararlı kılmaya çalıştılar; hayatımda böyle saçma bir proje görmedim; zira bu, yangın pompalarından su fışkırtmak için önce evi ateşe vermek demektir. Bu deli saçması düşünce doğrultusunda, bu tür eserlerdeki ahlak anlayışını eserin konusuna yöneltmek yerine, genç kızların şikâyet edilen düzensizliklerde hiçbir payının olmadığını düşünmeksizin, hep o genç kızlara yöneltiyorlar.[7] Kalpleri yozlaşmış olsa da davranışları genellikle düzgündür o insanların. Annelerini taklit edebileceklerini umarak onlara riayet ederler. Kadınlar görevlerini yerine getirecek olurlarsa, emin olun ki kızlar kesinlikle kendi görevlerini yerine getirmekte kusur etmeyeceklerdir.

N. Bu konuda yapılan gözlem sizinkinin tersi. Öyle görünüyor ki, şu ya da bu durumdaki cinsiyet için bir çapkınlık dönemi gerekiyor. Er ya da geç kızışan kötü bir maya bu. Ahlaklı toplumlarda kızlar kolay, kadınlar zordur; ahlaklı olmayan toplumlarda bunun tersi söz konusudur. Birinci sırada söz ettiklerim suça, ötekiler skandala bakar yalnızca; kanıtlara sığınmak söz konusudur, işlenen suça hiçbir önemi yokmuş gibi bakılır.

R. Sonuçları itibarıyla düşünülecek olursa, o konu böyle değerlendirilemez. Ama kadınlar konusunda adil davranalım; onlardaki düzensizliğin nedeni kendilerinden çok kötü kurumlarımızdan kaynaklanmaktadır.

Doğal duygular aşırı derecedeki eşitsizlik nedeniyle kaybolduğundan bu yana, çocuklardaki kötülük ve mutsuzluk babanın tek taraflı olarak uyguladığı zorbalıktan kaynaklanmaktadır; ebeveynlerin cimriliklerinin ya da övünme huylarının kurbanı olan genç kadınlar gurur duydukları bir düzensizlikle, edep konusundaki ilk utanma duygusunu zoraki ve kendilerine uygun olmayan ilişkilerde kaldırıyorlar. Kötülüğe çare bulmak istiyorsanız eğer, kökenine inin. Toplumsal âdetlerde yapılacak herhangi bir reform varsa,

[7] Yalnızca İngiliz modern romanlarıyla ilgili bir şey bu. [Yazarın notu].

bu, evdeki alışkanlıklardan başlamalıdır; bu da mutlak suretle anne ve babalara bağlıdır. Ama eğitim kesinlikle böyle yönetilmiyor; gevşek yazarlarınız sürekli olarak ezilenleri övüyor yalnızca; en güçlüye yaranma sanatı olmaktan ibaret olduğu için de o kitaplardaki ahlak anlayışı her zaman yararsız olacaktır.

N. Elbette ki sizin ahlak anlayışınız sıradan değil, ama aşırı özgür olması onu sıradanlaştırmaz mı? Kötülüğün kaynağına inmesi yeterli mi? Bunun kötülüğe yol açmasından hiç mi korkmuyorsunuz?

R. Kötülük mü? Kime? Salgın ve bulaş dönemlerinde, herkes çocukluktan beri hastalığa yakalanmışken, sağlıklı insanlara zarar verebilir diye, hastalara iyi gelen ilaçların satışını durdurmak mı gerekir? Beyefendi, bu konuda o kadar farklı düşünüyoruz ki, bu mektuplardan bir başarı göstermesi bekleniyorsa eğer, eminim ki en iyi bir kitaptan daha çok yarar sağlayacaklardır bunlar.

N. Size öğüt veren mükemmel bir kadın vaiziniz olduğu kesin. Kadınlarla barışık olduğunuzu gördüğüme sevindim; onların bize vaaz vermelerini yasaklıyorsunuz diye kızmıştım size.[8]

R. Acelecisiniz, susmam gerekir; haklı olacak kadar ne deliyim ne de akıllı, bırakalım bu kemiği eleştirmenler kemirsin.

N. Kemirecek kemikleri eksik kalmasın diye seve seve kabul ediyorum. Fakat geriye kalan kısımlarla ilgili olarak bir başkasına, bu kitabı tıka basa dolduran sert durumların ve tutkulu duyguların tiyatro oyunları konusundaki ciddi sansürcülerden nasıl geçeceği konusunda söylenecek hiçbir şey yok mu? Clarens[9] koruluğu ve tuvalet sahnelerine benzeyen sahnesi olan bir tiyatro gösterin bana. Tiyatro oyunları hakkındaki mektubu da bu kitabı da yeniden okuyun...

[8] bkz. *Lettre à M. d'Alembert sur les spectacles,* [*Tiyatro Oyunları Üzerine d'Alembert'e Mektup*], s. 81, Birinci baskı. [Yazarın notu].

[9] Claran [Klaran] diye telaffuz edilir. [Yazarın notu].

Tutarlı olun ya da ilkelerinizden vazgeçin... Ne düşünmemizi istiyorsunuz?

R. Bir eleştirmenin kendisinin tutarlı olmasını ve yalnızca araştırdıktan sonra değerlendirme yapmasını istiyorum beyefendi. *Az önce andığınız mektubu bir daha iyice okuyun; Narkissos*'un önsözünü de okuyun, bana getirdiğiniz tutarsızlık eleştirisinin cevabını orada göreceksiniz. *Le Devin du village*'da [*Köyün Kâhini*] tutarsızlıklar gördüğünü söyleyen düşüncesizler burada haydi haydi tutarsızlık bulacaklardır hiç kuşkusuz. Mesleklerini ifa edecekler: ama siz...

N. İki önsözü hatırlıyorum[10]... Çağdaşlarınıza pek değer vermiyorsunuz.

R. Ben de onların çağdaşıyım beyefendi. Ah! Bu mektupları ateşe atmak zorunda kalacağım bir yüzyılda neden doğmadım ki!

Her zamanki gibi abartıyorsunuz; fakat belli bir noktaya kadar ahlak ilkeleriniz doğru. Örneğin, kahramanınız Héloïse sürekli olarak akıllı davransaydı daha az öğretici olurdu; zira kime örnek oluşturacaktı bu durumda? En mükemmel ahlak dersleri ahlakın en çok bozuk olduğu dönemlerde sevilir. O durum bu derslerin uygulanmamasına izin verir; baştan savma bir okumayla, az emek harcanıp erdem konusunda elde kalan zevk tatmin edilir.

R. Yüce yazarlar, taklit edilmelerini istiyorsanız modellerinizi biraz küçültün. Hiç leke sürülmemiş saflığı kime övüyorsunuz? Hey! Ulaşılabilecek saflıktan söz edin bize, en azından birisi anlayabilecektir belki sizi.

N. Genç adamınız bu düşüncelerde bulunmuş zaten; ama önemli değil, yapılmış olanı, daha sonra, yapılması gereken şey olarak göstermekten dolayı büyük bir hata yaptığınız söylenecektir nasıl olsa. Kızlarda aşk duygusu, kadınlarda

[10] *Narcisse* [*Narkissos*]'un önsözü, s. 28 ve 32; *Lettre à M. d'Alembert*, s. 223, 224 [Yazarın notu].

da ihtiyatlı olma düşüncesi uyandırmayı saymazsak, kurulu düzeni yıkıp felsefenin yasaklamış olduğu o ince ahlak anlayışını tümüyle yeniden getirmek demek bu. Ne derseniz deyin, kızlar için aşk ahlak dışı ve utanılası bir şeydir, bir sevgilinin olmasına izin veren de yalnızca kocadır. Sizi okumamaları gereken kızlara karşı hoşgörülü, sizi değerlendirecek olan kadınlara karşı ise katı olmak ne tuhaf bir beceriksizlik! Bana inanın, başarmak konusunda korkunuz varsa, sakin olun; böyle bir yüzleşmeden korkmanıza gerek bırakmayacak kadar iyi önlemler almışsınız. Ne olursa olsun, sırrınızı saklayacağım: temkinli olun kısmen. Yararlı bir kitap ortaya koyduğunuza inanıyorsanız, ne kadar güzel; ama bunun size ait olduğunu söylemekten sakının.

R. Söylemekten sakınmak mı beyefendi? Namuslu bir insan topluma hitap ettiğinde kendini saklar mı? Kabul etmeye cesaret edemediği şeyi yayımlamaya kalkışır mı? Ben bu kitabın hazırlayan kişiyim [*éditeur*], adımı da editör olarak yazacağım.

N. Kendi adınızı mı?

R. Evet, kendi adımı.

N. Nasıl yani! Adınızı mı yazacaksınız oraya?

R. Evet, beyefendi.

N. Gerçek adınızı mı? *Jean-Jacques Rousseau*, harfi harfine?

R. *Jean-Jacques Rousseau*, harfi harfine.

N. İyi düşündünüz mü? Ne derler size?

R. İstediklerini söylesinler. Bu kitabın başına adımı yazacağım, onu kendime mal etmek için değil, onunla ilgili sorulara cevap vermek için. Zararlı şeyler varsa, bana mal etsinler; yararlı şeyler varsa, bundan gurur duymayı istemem kesinlikle. Kitap kendi içinde kötü bulunursa, ismimi oraya koymak için fazladan bir neden olur benim için. Olduğumdan daha iyi görünmek istemem.

N. Bu cevaptan memnun musunuz?

R. Hiç kimsenin iyi olmasının mümkün olmadığı zamanlarda, evet.

N. Ya güzel ruhlar, unuttunuz mu bunları?

R. Doğa onları yaratıyor, kurumlarınız bozuyor.

N. Bir aşk kitabının başında şu söz görülecek: *Jean-Jacques Rousseau, Cenevre yurttaşı tarafından hazırlanmıştır.*

R. *Cenevre yurttaşı!* Hayır, öyle değil. Ülkemin adına saygısızlık etmem; ona onur kazandırabileceğimi düşündüğüm yazılara koyarım adını yalnızca.

N. Kendiniz de onurlu bir isim taşıyorsunuz, sizin de kaybedeceğiniz bir şeyler var. Size zararı dokunacak zayıf ve sıradan bir kitap yayımlıyorsunuz. Bu konuda size engel olmak isterdim; ama yine de bir ahmaklık ederseniz, bunu yüksek sesle ve açık açık yaptığınızı kabul ederim; kendi karakterinizden kaynaklanan bir şey olacaktır en azından bu. Peki, yeri gelmişken sorayım, bu kitaba o sloganınızı[11] koyacak mısınız?

R. Yayıncım yaptı bu şakayı bana daha önce, ben de çok hoş bulduğum için ona bu konuda söz verdim.

Hayır, beyefendi, bu kitaba bunu koymayacağım; ama yine de ondan vazgeçmeyeceğim, bunu yapmaktan her zamankinden daha az korkuyorum ayrıca. Hatırlarsanız, bu mektupları, tiyatro oyunlarına karşı çıktığım yazıyı yazarken yayımlattırmayı düşünüyordum ve bu yazılardan birisini affettirme kaygısıyla diğerindeki gerçeği kesinlikle değiştirmedim. Herhangi birinin beni suçlayabileceğinden daha sert biçimde kendimi suçladım peşinen. Gerçeği şöhretine yeğ tutan birisi onu hayatına yeğ tutmakta yarar görür. Her zaman tutarlı olunmasını istiyorsunuz; bunun insan açısından mümkün olduğundan kuşku duyarım, onun yapabileceği şey doğru olmaktır. Ben de öyle olmaya çalışıyorum işte.

[11] *Güzel ruhlar* sloganı kastediliyor. (Çev.)

N. Bu mektupları sizin yazıp yazmadığınızı sorunca neden sorumu geçiştiriyorsunuz o hâlde?

R. Her şeye rağmen, yalan söylemek istemediğim için.

N. Doğruyu söylemeyi de reddediyorsunuz ama.

R. Hakikati söylemeyi istememek de ona saygı duymak demektir. Yalan söyleme niyetindeki bir insanla daha iyi pazarlık edersiniz. Zevk sahibi insanlar yazarların kalemi konusunda yanılır mı zaten? Cevabını kendinizin bulması gereken bir soruyu sormaya nasıl cüret ediyorsunuz?

N. Bazı mektuplarda o sorunun cevabını buluyorum elbette, bunlar kesin olarak size ait; diğerlerinde ise sizin izinizi görmedim, ama o konuda böyle gösterilmiş olabileceklerinden şüpheleniyorum. Kendinin tanınamayacağını dert etmeyen doğa sık sık görünüşünü değiştirir; sanatın da doğadan daha doğal olmak istediği sıkça görülür; hayvanın sesini hayvanın kendisinden daha iyi gösteren fablın dırdırcısıdır. Bu kitap, son beceriksiz yazarın[12] bile kaçındığı tekrarlar, tumturaklı sözler, çelişkiler, bitip tükenmek bilmeyen tatsız yinelemeler gibi bir yığın yeteneksizlikle dolu. Hakkında bu kadar kötü karar verilmiş bir şeyi daha iyi yapmaya muktedir adam nerede? O deli Edouard'ın Julie'ye bulunduğu şaşırtıcı tekliften vazgeçmesi gereken kişi nerede? Sürekli olarak ölmek isteyip bu konuda herkesi uyaran, sonunda hep iyi yaşamaya devam eden adamcağızın gülünçlüğünü gidermeyen kişi nerede? "Karakterleri özenle belirlemek gerekir; üslubu tümüyle çeşitlendirmek gerekir." diyerek başlamayan kişi nerede? Belli ki bu projeyle doğadan daha üstün davranmış.

Çok samimi topluluklarda üslupların karakterler gibi birbirlerine yakın olduğunu ve ruhlarını iç içe geçiren arkadaşların düşünme, hissetme ve söyleme biçimlerinin de iç içe geçirdiklerini görüyorum. Şu Julie mevcut hâliyle büyücü bir yaratık olmalı; ona yaklaşan herkes ona benzemek, et-

[12] Söz edilen yazar La Fontaine'i çağrıştırıyor. (Çev.)

rafındaki herkes Julie olmak zorunda kalıyor; tüm arkadaşlarının tek bir anlatım tarzına sahip olmaları gerekiyor; bu şeyler hissediliyor ama kafada tasarlanmıyor. Tasarlandıklarında ise, bunları bulan kişi uygulamaya koymaya cesaret edemiyor. Orada yer alan tüm kişileri etkileyen özellikler gerekiyor yalnızca o kişiye; kesin olduğu için basitleşen şey onu bulan kişinin işine gelmiyor; oysaki hakikatin izinin olduğu yer, dikkatli bir gözün doğayı arayıp bulduğu yer orası.

R. Pekâlâ! Hangi sonuca varıyorsunuz o hâlde?

N. Bir sonuca varmıyorum; kuşkulanıyorum, o mektupları okurken bu kuşkunun kafamı ne kadar meşgul ettiğini anlatamam size. Elbette ki, tüm bunlar sadece bir kurmaca ise, kötü bir kitap yazmışsınız; ama o iki kadının gerçekten yaşamış olduğunu söyleyin, hayatımın sonuna kadar bu kitabı her yıl tekrar tekrar okuyayım.

R. Peki! Gerçekten yaşamış olmalarının ne önemi var? Yeryüzünde boş yere arıyorsunuz, artık yok onlar.

N. Artık yoklar mı? Daha önce yaşadılar mı yani?

R. Koşullu bir çıkarım bu; yaşamışlarsa da artık yoklar.

N. Aramızda kalsın, bu küçük kurnazlıklar can sıkıcı olmaktan ziyade yargıya varma konusunda belirleyici oluyor.

R. Bunlar, beni ele vermemek ve bana yalan söylememek için olmaya zorladığınız şeyler.

N. Yemin ederim, boşuna uğraşıyorsunuz, size rağmen siz olduğunuzu tahmin edecekler. Tek başına epigrafınız bile her şeyi söylüyor, görmüyor musunuz?[13]

R. Bunun söz konusu olguyla ilgili hiçbir şey ifade etmediğini düşünüyorum: zira o epigrafın taslağın kendisinde mi bulunduğu yoksa bunu benim mi oraya koyduğumu kim bilebilir? Benim de sizinle aynı kuşkuyu taşıyıp taşımadığımı, tüm bu gizemli havanın öğrenmek istediğiniz şey konusun-

[13] Petrarca'dan alınmış olan epigraf şöyledir: "O, dünyaya ait ama dünya onu tanımıyor, Ben ise, onu tanıdım ama burada ardından ağlıyorum." (Ed.)

daki kendi cahilliğimi sizden saklamak için –mış gibi yapıp yapmadığımı kim söyleyebilir?

N. Ama sonuçta, olayın geçtiği yerleri biliyorsunuz değil mi? Vaud kantonundaki Vevey'e gittiniz mi?

R. Birçok kez gittim, ama orada ne Etange Baronu'ndan ne onun kızından söz edildiğini duydum; Mösyö de Wolmar adını duyan da yoktur orada. Clarens'a gittim; bu mektuplarda tarif edilen eve benzer herhangi bir şey görmedim orada. Hatta oraya İtalya'dan dönerken o üzücü olayın gerçekleştiği yıl uğradım; bildiğim kadarıyla ne Julie de Wolmar ne de ona benzer birisi için üzülüyordu insanlar. Kısacası, ülkenin durumunu hatırlayabildiğim kadar, bu mektuplarda yerlerin değiştirildiğini ve yer adlarıyla ilgili hatalar fark ettim; bunun nedeni yazarın o konuda daha fazla bilgisi olmamasından da, okurlarını ülkeden uzaklaştırmak istemiş olmasından da kaynaklanıyordur. Bu konuda benden öğreneceğiniz şey bu kadar; başka kimselerin de size söylemeyi reddettiğim şeyleri ağzımdan alamayacaklarından emin olun.

N. Herkes benim duyduğum merakı duyacaktır. Eğer bu eseri yayımlarsanız, bana söylediklerinizi halka da söyleyin. Daha da fazlasını yapıp bu konuşmayı tümüyle önsöz olarak yazın. Tüm gerekli açıklamalar var burada.

R. Haklısınız; patronum hakkında söyleyeceklerimden daha değerli bu. Üstelik bu tür övgüler hiç başarılı olmuyor.

N. Yazar orada özel bir çaba gösterdiğinde olmuyor; fakat bu övgüde böyle bir kusurun olmamasına özen gösterdim. Yalnız, rolleri değiştirmenizi tavsiye ederim. Bu kitabı yayımlamaya sizi ben zorluyormuşum, siz de karşı çıkıyormuşsunuz gibi yapın; itirazları kendiniz üstlenin, cevapları da bana mal edin. Böyle daha mütevazı bir şey olacak, daha da iyi bir etki yaratacaktır.

R. Az önce kendisinden dolayı beni kutladığınız karakter de olacak mı bunun içinde?

N. Hayır, size tuzak kurmuştum. Olup bitenleri olduğu gibi bırakın."

32
Marivaux

BRÖTON TARZI DOLAPTAKİ ELYAZMASI

Marivaux'nun *La vie de Marianne* [*Marianne'ın Yaşamı*] adlı romanı, sunulan metnin göndergesel olduğunda ısrar eden önsöz ve ilk söz olmak üzere iki kurmaca alana açılıyor. Görünüşe bakılacak olursa, (kurgusal) sorumluluk ikiye bölünmektedir: Bu Hatıraları bir arkadaş bulmuş, önsözün yazarı da ufak tefek kusurlarını gidermiş.

İlk önce, bulunmuş olan elyazmasına alışılagelmiş bu kodu ve aynı zamanda üsluba dair iyileştirmenin gerekçesini yerleştiren önsöz, metnin göndergesel dizgesinin (düzmece) bir kanıtı olarak görünmektedir. İleri sürülen argümanlar esas itibarıyla biçimsel niteliktedir. Olaya ayrılan yeri yumuşatan soyut söylemde bulunma eğilimi bu metnin roman türüne ait olmadığının göstergesi olsa gerek. Bu argüman iki türlü okunabilir; birisi, sunulan metnin konumu hakkında dile getirilen şifreleme işinin ardından gelen bir önsöz kurmacasının verilmesiyle ilgili oyunsu argüman, diğeri de roman konusundaki bir farklılığa ilişkin daha sahici argümandır. Düşünceyi olaydan daha üstün gören bu roman (mademki bu bir roman ve her şeye rağmen onu olduğu biçimiyle kabul etmem söz konusu), açıkça, gelecekteki beklentinin tersine doğru ilerleyen bir tutumla kendi estetiğini sergilemektedir. Oyunsu strateji de, herhangi bir ihmali önceden görüp söz konusu metnin özgün olduğunu dile getiren karmaşık bir değerlendirme stratejisidir.

MARIANNE'IN YAŞAMI[1]

“*Okurun Dikkatine*

Okuru eğlendirmek amacıyla yazılmış olmasından kuşkulanılabileceği için, bu hikâyeyi bir arkadaşımdan aldığımı, onun da bunu gerçekten de bulduğunu okuyuculara belirtmem gerektiğini düşünüyorum; bunu birazdan kendisi de dile getirip, benim katkımın, karmaşık ve özensiz yazılmış bazı yerlerde ufak tefek düzeltmeler yapmaktan ibaret olduğunu söyleyecek zaten. Gerçek olan şu ki, eğer bu yalnızca hayal ürünü bir hikâye olsaydı, şu anda sahip olduğu biçimde olmayacağı çok açık. [Öyle bir durumda], *Marianne* bu kadar uzun ve sık düşüncelerde bulunmaz, orada daha çok olgu, daha az ahlak dersi olurdu; kısacası, bu türden bir kitapta, üzerinde biraz düşünülmüş ve akıl yürütmede bulunulmuş şeylere uygun olmayan günümüzün genel zevkine göre davranılırdı. Maceralarda, maceraların kendileri arzu edilir fakat *Marianne* kendi maceralarını yazarken bunu hiç göz önünde bulundurmamış. Yaşamındaki olaylar üzerine aklına gelen düşüncelerin hiçbirini saklamamış; düşünceleri, bunlardan aldığı hazza bağlı olarak bazen uzun, bazen kısa olmuş. Görünen o ki, yazdığı kişi, düşünmeyi seven bir arkadaşıymış; hem zaten *Marianne* dünyadan elini eteğini çekmiş bir kişi, bu durum da düşüncesine bir ciddiyet ve felsefe katıyor. Sonuç olarak, neredeyse birkaç kelimesi düzeltilmiş eseri olduğu gibi burada işte. Ne diyeceklerini görmek amacıyla okuyuculara ilk bölümünü sunuyoruz. Hoşlarına giderse, tümüyle hazır bekleyen geri kalan kısım da ardından yayımlanacaktır.

Birinci Bölüm[2]

Başlangıç kısmı, önsözde belirtilen ‘arkadaşın’ sözlerini içeriyor. Bu, “yalnızca yirmi küsur satırlık yazısı yayımlanacak olan [...]” ve böylece kurgusal bir biçimde ilk satırların ya-

[1] Marivaux, *La Vie de Marianne*, Ed. M. Gilot GF-Flammarion, 1978, s. 47.
[2] Marivaux, *La Vie de Marianne*, *agy*. s. 49.

zımını kendisi üstlenen sahte bir figürdür. Önsözdeki gibi sistemli bir üsluba değil öykülemeli bir üsluba başvuran bu ilk söz, bu elyazmasının bir kır evindeki dolapta bulunmasına ilişkin ayrıntıları anlatmaktadır. Bu ilk söz özel adların silinmesinin nedenini içermekte ve anlatıcı kadının özyaşamöyküsel durumu, sıfatı ve içinde yer aldığı sözceleme durumu hakkında acemice bir sentezde bulunmaktadır.

Bu hikâyeyi okuyuculara aktarmadan önce onu nasıl elde ettiğimi bildirmem gerekir.

Rennes'den birkaç mil uzakta bir kır evi satın aldım altı ay önce; bu ev, otuz yıldan bu yana peş peşe beş ya da altı kişi arasında el değiştirmiş. Birinci katta yer alan duvara gömülü bir dolapta bazı değişikler yaptırmak istedim; o dolapta, okuyacağınız hikâyeyle ve bir kadının kaleme aldığı yazıların tümüyle ilgili çok sayıda defterden oluşan bir elyazması bulunmuş. Bunu bana getirdiler; o sırada evimde olan iki arkadaşla okudum, bu arkadaşlar o günden beri bunu yayımlattırmak gerektiğini söyleyip duruyorlar; her ne kadar bu hikâye kimseyi ilgilendirmese de ben de bunu çok istiyorum. Elyazmasının sonunda gördüğümüz tarihten, bunun kırk yıl önce yazılmış olduğunu anlıyoruz; söz edilen ölmüş iki kişinin adlarını değiştirdik. Orada haklarında söylenen şeyler önemsiz olsa bile adlarını silmekte yarar var yine de.

Söyleyeceklerimin hepsi bu kadar: bu küçük giriş yazısını yazmayı zorunlu gördüm ve elimden geldiği kadar yazdım, zira yazar kesinlikle ben değilim; ayrıca, bana ait olarak yalnızca bu yirmi küsur satırlık yazı yayımlanacak.

Şimdi hikâyeye geçelim. Kendi yaşamını anlatan bir kadın bu, kim olduğunu bilmiyoruz. Bu, *Marianne'ın Yaşamı*'dır; hikâyenin başında kendisini böyle adlandırıyor, daha sonra kontes sıfatını alıyor, adını boş bıraktığı kadın arkadaşlarından birine hitap ediyor, hepsi bu."

33
Diderot[1]

ÖZEL BİR ALDATMACA

Her ne kadar, tümüyle kurmaca olarak oluşturulan göndergesel bir yazının yöntemlerini taklit eden Anı-romana aitmiş gibi sunulduğu için Diderot'nun *La Religieuse* [*Rahibe*] adlı eserindeki metnin konumu sorunlu olmasa da; bu metin, varlığının keşfediliş biçimiyle uyumlu özel bir aldatmacadan doğmuştur yine de.

Madam d'Épinay'in evinde üretilen, seçkinler topluluğuna ait bu yazınsal aldatmacanın amacı, manastırdan kaçıp Versaille'daki bir evde yaşayan bir rahibenin mektuplarını Croismare Markisine göndererek, kendisini kırsaldaki inzivadan geri döndürmektir. Croismare Markisi, yemininden vazgeçmeyi talep ettiği davayı kaybetmiş olan Marguerite Delamarre adlı gerçek bir rahibenin o davasıyla ilgilenmiştir.

1770 yılında *Correspondance littéraire*'de [*Edebi Yazışmalar*] yayımlanıp daha sonra romanın sonsözü yapılmış olan ek-önsöz, hem rahibenin kurgusal mektuplarıyla Croismare Markisinin gerçek mektuplarını hem de Versaille'daki rahibenin koruyucusu Madam Madin'in tümüyle kurgusal mektuplarını bir araya getiren şaşırtıcı bir dosya oluşturmaktadır yani.

1 Diderot, *La Religieuse* [*Rahibe*] adlı eserde yer alan "Extraits de la correspondance littéraire
De M. Grimm" [*Mösyö Grimm'in Edebiyat Yazışmalarının Özeti*] adlı bölüm, Ed. R. Desné,
GF-Flammarion, 1968, s. 209 ve devamı.

Kurgusal olanları ve gerçek olanlarıyla bu mektuplar, konu olarak yazınsal mektup, onun şekil şartları, mektup dolaşımı, uzlaşı üzerine zarfın üstüne konulan 'haç' vs. sorununu ele almaktadır. Bu mektuplar, "Mösyö Marquis de Croismare'ın istediği gibi açık Mektupla" (s. 216) ya da yine başka bir şekilde, olası mektuplara ilişkin kısa notla ("İşte gönderilmiş olan mektup, işte sör Suzanne'ın yazması gereken mektup", s. 214), aldatmaca dinamiğini de artırmaktadır ayrıca.

Biz, gerçek göndericiyle kurgusal göndericiyi bir araya getiren o karma yazışmanın önemli kısmını aktarıyoruz burada.

GRİMM'İN[2] 1760 YILINDAKİ EDEBİ YAZIŞMALARINDAN ALINMIŞ OLAN *RAHİBE*'YE EK-ÖNSÖZ

"Bu sevimli Marki, Normandiya'da Caen yakınlarındaki topraklarına gitmek üzere 1759 yılı başlarında ayrılmıştı bizden. Orada yalnızca işlerini yoluna koymayı gerektirecek süre boyunca kalacağına söz vermişti bize; ama orada kaldığı süre yavaş yavaş uzadı. Çocuklarını da oraya getirtmişti; yörenin papazını çok seviyordu ve kendini bahçe işleri tutkusuna kaptırmıştı; onunki gibi güçlü bir hayalgücüne gerçek ya da hayalî bağlanma nesneleri gerektiği için, birdenbire büyük bir dindarlığa girişti. Buna rağmen, bizi her zaman şefkatle seviyordu; ama öyle görünüyor ki eğer iki oğlunu peş peşe kaybetmeseydi kendisini bir daha Paris'te görmeyecektik. Bu olay, sekiz yıldan fazla bir yokluk döneminin ardından, aşağı yukarı dört yıl önce onu bize tekrar verdi; Paris'teki her şeyin uçup gittiği gibi dindarlığı da uçup gitti, şimdi her zamankinden daha sevimli.

Yaşadığı kayıp bizi son derece etkilediği için, bu acıya

[2] 18. yüzyıl aristokrasisine yönelik olarak, Frédéric-Melchior Grimm yönetiminde ve sansürden kaçınmak amacıyla elyazması tarzında tek tek üretilen edebiyat, felsefe ve eleştiri dergisinden söz ediliyor; yönetici baron Von Grimm bir müddet sonra dergiyi Diderot'yla birlikte çıkarmaya başlamıştır. (Çev.)

on beş aydan fazla bir süre katlandıktan sonra, 1760 yılında, onu Paris'e gelmeye zorlamanın yolları üzerine düşünüp taşındık. Yukarıdaki anıların yazarı, Marki'nin gidişinden belli bir süre önce Longchamp'dan bir rahibe hakkında topluluk içerisinde büyük bir ilgiyle söz edildiğini anımsadı; o rahibe, anne ve babası tarafından zorlanarak ettiği yemine mahkeme yoluyla itiraz ediyordu. Toplumdan elini eteğini çekmiş bu zavallı kız bizim Marki'nin o kadar ilgisini çekmişti ki, kendisini görmediği, adını bilmediği, hatta olayların gerçekliğinden emin olmadığı hâlde, ona yardımcı olmak için gidip Paris mahkemesi büyük dairesinin tüm hâkimleriyle görüşmüştü. Onun yücegönüllülükle yaptığı bu aracılığa rağmen, ne talihsizliktir bilmem, sör Suzanne Simonin davayı kaybetmiş, yemini geçerli sayılmıştı.

Mösyö Diderot bu macerayı bizim yararımıza yeniden canlandırmaya karar verdi. Söz konusu rahibeyi manastırdan kurtulma şansına ulaşmış gibi gösterip onun adına yardım ve koruma istemek amacıyla Mösyö de Croismare'a mektup yazdı. Rahibesinin yardımına koşmak için geleceği konusunda umutsuz değildik; bunu görür görmez bir hinlik olduğunu sezse ve tasarımız yarım kalsa bile, en azından, şaka yapmaya yetecek geniş bir malzememiz kalacağından emindik. Birazdan gözler önüne sereceğim yazışmalardan da anlayacağınız gibi, bu büyük dalavere Mösyö Diderot ya da sözde rahibeyle uzun süre kafamızda taşıdığımız kötülükten bir ân bile kuşkulanmayan dürüst ve sevimli Marki arasında başka bir niteliğe büründü. O zamanlar, akşam yemeklerimizi bizim zavallı Marki'yi ağlatacak olan mektupları kahkahalar eşliğinde okuyarak geçiriyor, yine o yemekler esnasında, aynı kahkahalarla, o değerli ve engin gönüllü arkadaşın ona yazdığı dürüst cevapları okuyorduk. Bu arada, bizim bahtsız kızın yazgısının şefkatli iyilikseverin çok fazla ilgisini çekmeye başladığını görmemizle birlikte, Mösyö Diderot kızı öldürme kararı aldı; onun daha uzun yaşamasına izin vererek Marki'ye daha büyük acılar yaşatmak gibi açık bir tehlikedense, kendisinde belli bir üzüntüye neden olacak

yolu seçti. Paris'e döndükten sonra, bu büyük haksızlık taşıyan komployu itiraf ettik kendisine; tahmin edeceğiniz gibi, güldü buna; zavallı rahibenin mutsuzluğunun tek yararı, kendisinden sonra yaşayanlar arasındaki arkadaşlık bağlarını pekiştirmek oldu. Bu arada, Mösyö Diderot'ya bu konudan hiç söz etmedi kendisi. En az bunun kadar tuhaf bir ayrıntı ise, bu aldatmaca Normandiya'daki arkadaşımızın kafasını kurcalarken, diğer yandan da Mösyö Diderot'nun kafasını karıştırıyordu. Marki'nin, tanımadığı genç bir kişiye kendi evinde yer vermeyeceğinden emin olan Mösyö Diderot, bizim rahibenin hikâyesini ayrıntılı olarak yazmaya koyuldu. Kendini tamamen bu işe verdiği bir gün, ortak arkadaşlarımızdan biri olan Mösyö d'Alainville kendisini ziyaret ettiğinde onu keder içerisinde ve yüzünden gözyaşlarının aktığını görmüş. "Neyiniz var? Ne bu hâliniz!" demiş Mösyö d'Alainville. "Neyim mi var? Kafamda oluşturduğum bir öykünün üzüntüsünü yaşıyorum, diye cevap vermiş Mösyö Diderot." Eğer o hikâyeyi bitirmiş olsaydı, sahip olacağımız en gerçek, en ilginç ve en acıklı romanlardan biri olurdu kesinlikle. İçinde hiç aşk geçmemesine rağmen, gözyaşı dökmeden tek bir sayfasını bile okuyamıyorduk. Her yerinde, yazarın hayalgücünün çok güçlü izini taşıyan deha ürünü bir eser; halkın ve umumun yararına bir eser, zira manastır yaşamları hakkında yapılmış en acımasız hicivdi bu; ilk bölümü bu konuda övgüden başka bir şey içermediği için daha tehlikeliydi bu hiciv; burada yer alan genç rahibe, meleklere özgü bir dindarlık içerisinde olup, saf ve sevecen yüreğinde, kendisine, saygı göstermesi öğretilmiş olan her şeye karşı en içten saygıyı taşıyordu. Fakat bu roman parça parça ortaya çıktı ancak ve öylece de kaldı: ender rastlanan bir insanın çok sayıdaki diğer ürünleri gibi kaybolup gitti; eğer o insan, zaman konusunda çok tutumlu birisi olarak bu romanı birçok patavatsız kişiye bırakmamış olsaydı, yirmi başyapıtla ölümsüzleşirdi; o patavatsızların hepsini, sorumlusu oldukları suçun hesabını Tanrı ve insanlar karşısında verecekleri mahşer gününe havale ediyorum. Mösyö

Diderot'yu birazcık tanıyan birisi olarak onun bu romanı tamamladığını ve bunun, az önce okuduğumuz ve içinde, dostluk konusundaki övgülere güvenmemenin ne kadar önemli olduğunun fark edilmiş olması gereken hatıraların kendisi olduğunu da ekleyeyim ayrıca.

Zavallı rahibemizden bize kalan şey bu yazışma ve pişmanlığımız sonuç olarak. Madin ya da Suzanne Simonin imzalı mektupların bu İblis çocuğu tarafından yazıldığını, o münzevi kızın iyiliksever koruyucusunun mektuplarının gerçek olduğunu ve iyi niyetle yazıldığını hatırlayacaksınızdır; Marki ve arkadaşlarınca alaya alındığını düşünen Mösyö Diderot'yu ikna etmek için dünyanın sıkıntısının yaşanmasına yol açmıştı bu da.

Rahibenin, Kraliyet Askeri Okul Guvernörü Croismare Kontuna Gönderdiği Pusula

Croismare Markisinin üç yıl önce Müzik Akademisi civarlarında iken ilgilendiği mutsuz bir kadın onun şimdi Askeri Okulda olduğunu öğrenir. Her zamankinden daha çok acınacak durumda olduğunu belirterek, hâlâ iyilikleri konusunda ona güvenip güvenemeyeceğini öğrenmek için gönderir bu pusulayı.

Lütfedip bir kelimelik cevap vermesi istenir. Kendisinin durumu acildir ve bu pusulayı götüren kişinin hiçbir şeyden şüphelenmemesi önemlidir.

Cevap:

Bilgi doğru değildi; söz konusu Mösyö de Croismare şu anda Caen'daydı.

[Bu pusula, tüm yazışma boyunca yararlandığımız bir kişi eliyle yazılmıştı. Köşedeki bakkalın çırağı götürdü bunu Askeri Okula, sözlü cevabı da o getirdi. Sayın Diderot birçok haklı nedenden dolayı bu ilk adımı gerekli görmüştü. Rahibe, iki kuzeni karıştırmış ve adlarının doğru yazılışını

da bilmiyormuş gibi görünüyordu; doğal olarak, bu vesileyle kendi koruyucusunun Caen'da olduğunu öğrenmişti. Askeri Okulun guvernörü bu pusula vesilesiyle kuzenine şaka yapıp bunu ona göndermiş de olabilirdi; bu da maceracı kızımızda önemli bir gerçeklik havası oluşturuyordu. Kendi adını taşıyan herkes gibi çok sevimli olan bu guvernör de bizim kadar sıkılmıştı kuzeninin yokluğundan; biz ise onu da entrikacılar safına katmayı umut ediyorduk. Gönderdiği cevaptan sonra, rahibe, Caen'a mektup yazmış.]

Rahibenin Caen'deki Croismare Markisine Mektubu

Beyefendi, kime yazdığımı bilmiyorum; ama kim olursanız olun, içinde bulunduğum felaket nedeniyle yazıyorum size. Askeri Okuldan bana yanlış aktarılmadıysa ve aradığım iyiliksever Marki siz iseniz Tanrı'ya şükredeceğim; eğer o siz değilseniz ne yapacağımı bilmiyorum. Fakat taşıdığınız isimden dolayı içim rahat; bahtsız bir kadına yardım edeceğinizi umut ediyorum. Beyefendi, siz ki –ya da Askeri Okuldakinden başka bir Sayın Croismare– kendi isteğinizle, anne ve babasının katı tutumlarıyla mahkûm ettikleri ömür boyu sürecek bir mahpusluktan kurtulmak için iki yıl önce nafile bir girişimde bulunmuş olan o bahtsıza destek vermiş bir kişisiniz. Mutlaka duymuş olmalısınız, umutsuzluk beni ikinci bir girişime mecbur bıraktı yakın zaman önce; yaşadığım manastırdan kaçtım. Çektiğim acılara dayanamıyordum; yasaların hakkaniyetinden beklediğim özgürlüğü elde etmem için sadece bu yol kalmıştı, aksi daha da büyük bir kıyım olurdu.

Beyefendi, daha önce benim koruyucum olduğunuza göre, mevcut durumum sizi etkilesin ve kalbinizde bir acıma duygusu uyandırsın! Belki de, benimkine benzer durumda olan tanımadığınız birisiyle muhatap olmaktan sıkıntı duyacaksınızdır. Heyhat! Beyefendi, yaşamış olduğum terk edilmişliği bilseniz, dinî mekânlarda yapılan hataların insanlık dışı bir yöntemle cezalandırıldığına dair bir fikriniz olsa beni bağışlarsınız! Ama hassas bir ruhunuz var, hayatının geri kalanını

bir zindan köşesinde geçirmek üzere fırlatılıp atılmış masum bir varlığı bir gün hatırlamaktan da korkacaksınızdır. Kurtarın beni beyefendi, kurtarın! Yaşadığınız sürece hatırlamaktan memnuniyet duyacağınız, Tanrı'nın da bu dünyada ya da öteki dünyada mükâfatlandıracağı hayırlı bir iş bu. Sürekli bir tehlike içerisinde yaşadığımı ve saniyeleri sayacağımı gözden ırak tutmayın bilhassa beyefendi. Annem ve babam Paris'te olduğumu biliyorlardır; beni bulmak için her türlü araştırmayı yapacaklardır mutlaka; onların beni bulmalarına fırsat bırakmayın. Şu ana kadar kendi çabamla ve arkadaşım olan saygıdeğer bir kadının yardımlarıyla ayakta kaldım, cevabınızı o kadına gönderebilirsiniz. Adı Madam Madin. Versailles'da kalıyor. Bu iyiliksever arkadaş yolculuğum için gereken her şeyi sağlayacak bana; yerleştiğimde başka bir şeye ihtiyacım kalmayacak, kendisine de artık yük olmayacağım. Beyefendi, tutum ve davranışım bana sağlayacağınız korumayı boşa çıkarmayacaktır. Vereceğiniz cevap ne olursa olsun kaderime sayacağım.

Madam Madin'in adresi şöyle: *Madam Madin, Bourgogne Köşkü, Anjou Sokağı, Versailles.*

İki zarf kullanırsanız iyi olur; birine onun adresini yazın, diğerine de bir haç işareti koyun.

Tanrım! Cevabınızı almayı ne kadar arzuluyorum! Bitip tükenmek bilmeyen korkular içerisindeyim.

Mütevazı ve sadık hizmetkârınız,
İmza: Suzanne Simonin.

[Sayın Diderot'nun romanın sonuna koyduğu biçimiyle bu mektup daha geniştir; yirmi bir sene bir kenarda unutmuş, tekrar eline geçince de bu biçimsiz taslağı düzeltmeye karar vermiş.

Cevapları almak için bir adrese ihtiyacımız vardı, biz de, gerçekten Versailles'da yaşayan, eski bir piyade subayının karısı Madam Madin diye birini seçtik. Ne yaptığımız alçaklıktan ne de daha sonra kendisine yazdırdığımız ve başka genç bir kişinin yazısını kullandığımız mektuplardan haberi var-

dı. Madam Madin yalnızca, Caen'dan gelen mektupları alıp bana vermesi gerektiği konusunda bilgilendirilmişti. Mösyö de Croismare, kaderin bir cilvesi sonucu, Paris'e döndükten itibaren ve işlediğimiz günahtan yaklaşık sekiz yıl sonra, bir sabah, komplonun içinde yer alan arkadaşlarımızdan olan bir kadının evinde Madam Madin'i görmüş. Tam bir beklenmedik olay yaşanmış; Mösyö de Croismare, çok dikkatini çekmiş olan ve Madam Madin'in varlığından bile haberdar olmadığı talihsiz bir kadın hakkında bin türlü soru soruyormuş. Her şeyi itiraf edip bağışlandığımız dönem o zamandı.]

Croismare Markisinin Cevabı

Hanımefendi, mektubunuz tam da istediğiniz kişiye ulaştı. O kişinin duyguları konusunda hiç yanılmamışsınız; genç bir kızın yanında kalma fikri sizce de uygunsa, hemen Caen'a gelebilirsiniz.

Arkadaşınız olan hanım, durumla ilgili başka herhangi bir ayrıntıya girmeden, özellikleriniz konusunda istediği övgüde bulunarak, arzu ettiğim özellikte bir hizmetçi gönderdiğini yazsın bana. Kendiniz için seçtiğiniz ismi, geleceğiniz arabayı ve mümkünse yola çıkacağınız günü de belirtsin. Eğer Caen yolcu arabasına binmek isterseniz, cuma günü burada olmak için pazartesi günü sabah erkenden oraya gitmeniz gerekir; Paris'te, Saint-Denis Sokağı *Grand-Cerf*'den kalkıyor arabalar. Caen'a vardığınızda sizi karşılayacak kimse olmazsa, beklemek için, benim adımı vererek Royale Meydanı'nın karşısındaki Mösyö Gassion'a gidersiniz. Gizlilik her iki taraf için de çok elzem olduğu için, hanım arkadaşınız, imzanız olmasa bile tam olarak güven duyduğunuzu gösteren bir mektup göndersin. Mektupta, Caen'da gideceğiniz kişiye kendinizi tanıtmanıza yarayacak olan mühür bulunsun sadece.

Hanımefendi, bu mektupta size önerilen şeylere tam olarak ve dikkatli bir şekilde uyun; ayrıca, temkinli olmak bakımından yanınıza kâğıt, mektup ya da tanınmanıza yol

açabilecek başka bir şey almayın: tüm bunları başka bir zaman getirtmek zor olmayacaktır. Bendenizin iyi niyetine tam bir inançla güvenin.

Caen yakınları, Çarşamba, 6 Şubat 1760.

[Bu mektup Madam Madin'e gönderilmişti. Anlaşma gereği, diğer zarfın üzerinde bir haç işareti vardı. Mühürde, bir elinde meşale, diğer elinde de iki kalple birlikte, mektup açılırken hırpalandığı için okunamayan bir sözün yer aldığı Aşk Tanrısı vardı. Aşka yabancı biri olan genç rahibe bunu kendi koruyucu meleğinin resmi olarak algılamıştı doğal olarak.]

Rahibenin Croismare Markisine Cevabı

Beyefendi, mektubunuzu aldım. Çok kötü olduğumu düşünüyorum, çok kötü. Çok zavallıyım. Eğer Tanrı beni yanına alırsa, selametiniz için her zaman dua edeceğim; kalırsam eğer, emrettiğiniz her şeyi yapacağım. Sevgili beyefendim! Saygıdeğer insan! İyiliğinizi hiçbir zaman unutmayacağım.

Saygıdeğer arkadaşım Versailles'dan gelecek; her şeyi yazacaktır size.

Şubat, kutsal Pazar günü.

Mührü özenle saklayacağım. Orada kutsal bir meleğin yer aldığını görüyorum; bu sizsiniz benim koruyucu meleğim.

[Sayın Diderot çete üyelerinin toplantısına katılamadığı için, bu cevap onun haberi olmadan gönderildi. İstediği gibi olmamıştı cevap, ona göre bizi ele verecekti bu. Yanılmıştı ve bana kalırsa, bu cevabı yerinde bulmamakta haksızdı. Böyle olmakla birlikte, onu memnun etmek için, hiç gönderilmeyen bir sonraki cevap, entrikayı çeviren ekibin ortak kararıyla kaydedilmişti. Hem zaten Caen'a gidişi ertelemek için şu hastalık meselesi kaçınılmaz olmuştu bizim için.]

Kayıtların Özeti

[Gönderilmiş olan mektup böyle, şu da sözümona Sör Suzanne'ın yazdığı mektup:]

İyilikleriniz için teşekkür ederim beyefendi. Artık hiçbir şeyi düşünmeye gerek yok, benim açımdan her şeye sona erecek. Kısa bir süre sonra bağışlayıcı Tanrı'nın huzurunda olacağım; sizi hatırlayacağım orada. Üçüncü bir kez canıma kıyıp kıymayacaklarını görüşmüşlerdir orada, neyi uygun göreceklerse onu emredeceklerdir. Elveda, sevgili beyefendim. Umarım gittiğim yerdeki hayatım daha mutlu olur; orada görüşürüz.

Madam Madin'in Croismare Markisine Mektubu

Onun yatağının başındayım, size yazmam konusunda ısrar ediyor bana. Çok sıkıntılı durumlar yaşadı, beni Versailles'a bağlayan durumdan dolayı da yardımına daha erken koşamadım. Çok kötü olduğunu ve herkesin onu yüzüstü bırakmış olduğunu biliyordum, o yüzden bırakamadım onu. Tahmin edeceğiniz gibi beyefendi, çok acılar çekmişti. Düşmüştü ama saklıyordu bunu. Çok şiddetli bir ateşe yakalandı birdenbire, ancak birkaç kez kan alarak önüne geçilebildi bu ateşin. Tehlikeyi atlattığını sanıyorum. Şu anda beni endişelendiren şey, nekahet döneminin uzun sürmesi ve bir ya da bir buçuk aydan önce yola çıkamayacak olması. Zaten o kadar zayıf hâldeki, daha da çok zayıf düşecek. Şu hâlde, zaman kazanmaya çalışın beyefendi ve hep birlikte, dünyadaki en bedbaht ve en önemli varlığı kurtarmaya çalışalım. Gönderdiğiniz pusulanın onun üzerinde yarattığı etkiyi tümüyle anlatamam size, çok ağladı, Sayın Gassion'un adresini günlük dua kitabının *Azize Susanna* kısmının arkasına yazdı, daha sonra da, zayıf düşmüş olmasına rağmen size cevap yazmak istedi. Bir kriz atlatıyordu, size ne yazdığını bilmiyorum, zira zavallı

kafası hiç yerinde değildi. Bağışlayın beyefendi, aceleyle yazıyorum size. İçimi sızlatıyor bu kızcağız; ondan hiç ayrılmak istemiyorum ama burada günlerce kalmam imkânsız. Ona yazdığınız mektup burada. Aşağı yukarı istediğiniz biçimiyle başka bir mektup gönderiyorum. Bu mektupta hoş yeteneklerden söz etmiyorum kesinlikle; bu yetenekler onun durumunun kabul edeceği şeyler değil, ayrıca unutulmak istiyorsa, bana öyle geliyor ki bunlardan mutlaka vazgeçmesi gerekir. Onun hakkında söylediğim her şey gerçek zaten; hayır beyefendi, hiçbir anne yoktur ki onu çocuğu olarak görmesin. Tahmin edebileceğiniz gibi, ilk yaptığım iş, onun korumaya almak oldu, bunu da yerine getirdim. Gitmesine ancak sağlığı tamamen yerine geldiğinde karar vereceğim; fakat daha önce de arz ettiğim gibi bu bir ya da bir buçuk ayda mümkün olabilir ancak; yeter ki başka bir kaza, keder olmasın. Mektubunuzdaki mührü saklıyor; Dua Saatlerinde ve başucunda hep o var. Bunun sizin mührünüz olmadığını söylemeye cesaret edemedim kendisine; sizinkini mektubu açarken örselediğim için, yerine kendiminkini basmıştım; içinde bulunduğu üzüntülü durumda mektubunuzu okumadan veremezdim ona. Onun adına, kendisinin umutlarını ayakta tutan tek bir soru sormak istiyorum; bunlar onun sahip olacağı tek umut, bunları da kaybederse hayatının sorumluluğunu üstlenemem; bana bir iyilik yapıp, kalacağı ev hakkında küçük bir ayrıntı verirseniz, bunu, onu sakinleştirmek için kullanabilirim. Mektuplar konusunda hiç endişe etmeyin, ilkinde olduğu gibi, bunların tamamı olması gerektiği şekilde size gönderilecektir; kendimin düşüncesizce bir şey yapmama konusunda gördüğüm yarara siz de güvenin. Her konuda uyum içinde olacağız, yeter ki düşüncelerinizde bir değişiklik yapmayın. Elveda beyefendi. Sevgili bedbaht kadın, kafası yerine geldiği her anında sizin için Tanrıya dua ediyor.

Cevabınızı her daim Bourgogne Köşkü, Anjou Sokağı, Versailles adresine bekliyorum beyefendi.

16 Şubat 1760.

Madam Madin'in, Croismare Markisinin İstediği Biçimiyle Kaleme Alınmış Açık Mektubu

Beyefendi, size önerdiğim kişinin adı Suzanne Simonin olacak. Kendi evladımmış gibi severim onu; bu arada, size bu konuda söyleyeceklerimi ciddiye alabilirsiniz, çünkü abartmak yoktur benim karakterimde. Anadan ve babadan öksüz ve yetimdir bu kız; sağlıklı doğmuş, eğitimi de yerindedir. Yetenek gerektiren ve uğraşmaktan hoşlanılan küçük elişlerinden çok iyi anlar; az ama iyi konuşur, yazması da vardır elbette. Onu yönlendirdiğiniz kişi kendisine okumalar yaptırmak isterse, mükemmel derecede okur. Ne iri ne de ufak birisi. Boyu gayet yerinde; bedensel özelliklerine gelince, daha iyisini hiç görmedim. Belki biraz genç bulabilirsiniz, zira aşağı yukarı on yedisini tamamladığını sanıyorum; yaşla ilgili tecrübesi eksikse bile, çektiği acıların verdiği tecrübe bunu telafi eder zaten. Çok ağırbaşlıdır ve az rastlanır nitelikte bir düşünme yetisine sahiptir. Hâl ve tavırlarının masumiyetine kefilim. Dindardır ama kesinlikle yobaz değildir. Saf bir düşüncesi, hoş bir neşesi vardır; kesinlikle kaprisli değildir. İki kızım var benim; eğer Matmazel Simonin, özel koşulları gereği Paris'e gitmeye karar vermek zorunda kalmasaydı onlar için kendisinin dışında bir mürebbiye aramazdım, onun gibisini bulacağımı sanmıyorum zira. Kendisini çocukluğundan beri tanırım, gözümün önünde büyümüştür. Kılık kıyafetleriyle birlikte gelecek buradan. Ufak tefek yolculuk masraflarını, hatta geri gönderilecek olursa dönüş masraflarını ben karşılayacağım, zira onun için yapabileceğim en mütevazı şey bu. Paris'ten hiç çıkmamış, nereye gittiğini bilmiyor, kendisini kaybolmuş gibi hissediyor; onu teskin etmek için dünyanın sıkıntısını yaşıyorum. Tâbi olacağı kişi, yaşayacağı ev ve yapması gereken işler hakkında sizin söyleyeceğiniz tek bir kelime onun düşüncesi üzerinde benim tüm söylediklerimden daha etkili olacaktır beyefendi. Sizden bunu istemekle hayırsever-

liğinizi suiistimal etmiş olur muyum? Tüm korkusu başarısız olmak, zira zavallı çocuk kendisini hiç tanımıyor.

Hak ettiğiniz tüm duygularla birlikte, mütevazı ve sadık bendeniz olmaktan onur duyarım efendim.

İmza: Moreau-Madin.
Paris, 16 Şubat 1760.

Croismare Markisinin Madam Madin'e Yazdığı Mektup

Hanımefendi, Matmazel Simonin'in hazır olmadığını bildiren iki cümlelik mektubu iki gün önce aldım. Kötü kaderi beni kahrediyor; sağlığından endişe duyuyorum. Durumuyla ilgili bilgi aldığınızı, kendisinin almayı düşündüğü kararı, kısacası kendisine yazdığım mektubun cevabını bildirerek beni teselli etmenizi istiyorum sizden. Umarım dostluğunuzu ve ona verdiğiniz kıymeti esirgemezsiniz benden.

Mütevazı ve sadık...
Caen, 19 Şubat 1760.

Croismare Markisinin Madam Madin'e Yazdığı Diğer Mektup

Sabırsızlıkla beklediğim mektubunuz Matmazel Simonin'in durumu hakkındaki endişemi giderdi hanımefendi; tehlikeden uzak ve kendisinin arayanlardan korunaklı durumda olmasından dolayı mutlu oldum. [...]

Caen, 21 Şubat 1760.

Markinin Sör Suzanne'a Yazdığı Mektup

[Zarfın üzerinde bir haç işareti vardı]

İçinde yer aldığınız duruma benden daha duyarlı kimse yoktur Matmazel. Peşinizi bırakmayan kötü kader konusunda her geçen gün size bazı teselliler sağlamakla ilgilenmekten

başka bir şey gelmiyor elimden. Sakin olun, gücünüzü toplayın ve tam bir inançla duygularıma güvenin her zaman. Sağlığınızın düzelmesinden ve gözlerden ırak olma çabasından başka hiçbir şey meşgul etmesin sizi. Elimden gelse bahtınızı açık kılardım; fakat durumunuz elimi kolumu bağlıyor, o yüzden yapabildiğim tek şey katı gerçeklik karşısında inlemek. Sizi yönlendirdiğim kişi benim çok kıymet verdiğim insanlardan biri, o nedenle asıl sizin bana cevap vermeniz gerekir. Böylelikle, içine girdiğiniz durumun kaçınılmaz sonucu olan ufak tefek güçlükleri hafifletmeye çalışırım. Bana güvenmeniz gerekiyor, ben de göstereceğiniz çabalara güveneceğim tümüyle; bu güvenin sizi sakinleştirip düşünce tarzımı ve size karşı duyduğum samimi bağlılığı ortaya koyması gerekir Matmazel, sizin...

Caen, 21 Şubat 1760.

Ben, Madam Madin'e yazıyorum; o size bu konuda daha fazla şey söyleyebilecektir.

Madam Madin'in Croismare Markisine Yazdığı Mektup

Sevgili hastamızın tedavisi sağlandı; ateşi, baş ağrısı kalmadı, her şey çok hızlı bir nekahet dönemini ve çok iyi bir sağlık durumunu işaret ediyor. Dudakları hâlâ biraz solgun; ama gözlerinin feri yerine gelmeye başladı. Yanaklarının rengi de yerine gelmeye başladı; teni tazeliğine kavuştu, eski sıkılığını alması da çok zaman almayacaktır; kafası sakinleştiğinden beri her şey yolunda gidiyor. İyi yürekliliğinizin kıymetini şimdi anlıyor beyefendi; kendini ifade ederken gösterdiği tavır kadar daha etkili bir şey yok beyefendi. Son mektuplarınızı verdiğimde kendisiyle aramızda geçenleri size tasvir edebilmeyi çok isterim. Mektupları aldı; elleri titriyordu, okurken neredeyse içine çekiyordu bunları; her satırda duruyordu; bitirdikten sonra da boynuma sarılıp iki gözü iki çeşme şöyle dedi bana: "Tamam! Madam Madin,

demek ki Tanrı beni terk etmemiş; nihayet mutlu olmamı istiyor herhâlde! Evet, bu saygıdeğer beyefendiye başvurma ilhamını bana Tanrı verdi; yoksa dünyada başka kim acırdı bana? Bu ilk lütuflar nedeniyle kendisine şükran duyalım ki bize başka lütuflarda bulunsun..." Daha sonra yatağının üstüne oturup dua etmeye başladı; ardından, mektuplarınızın bazı yerlerine dönerek şöyle dedi: "Kızını emanet ediyor bana. Ah! Anne, kızı ona benzeyecek, onun gibi tatlı, iyiliksever ve duyarlı olacak..." Duraksadıktan sonra, biraz kaygılı bir şekilde şöyle dedi: "Annesi yokmuş! Gerekli tecrübemin olmamasından dolayı üzülüyorum. Hiçbir şey bilmiyorum o konuda ama elimden geleni yapacağım; babasına olan borcumu hatırlayacağım akşam sabah; minnet borcunun birçok şeyi telafi etmesi gerekir. Hastalığım daha çok sürecek mi? Zayıf düştüğümü hiç hissetmiyorum artık..." Hoşunuza gideceğini düşündüğüm için bu küçük ayrıntıyı aktarıyorum beyefendi. Konuşmasında ve tavrında öyle bir masumiyet ve çaba vardı ki kendimden geçtim. Görmediğiniz ve işitmediğiniz ne kaldı aktarmadığım bilmiyorum. Yo, beyefendi ya ben hiçbir şeyden anlamıyorum ya da siz, evinize büyük bir şans getirecek az rastlanır bir varlığa kavuşacaksınız. [...] Son mektubunuzun yol açtığı sevinç, nabzında biraz hareketlenmeye de neden oldu ama önemli bir şey değil bu.

Saygılarımla birlikte, sizin... olmaktan onur duyarım...

İmza: Moreau-Madin

Paris, 3 Mart 1760.

[Madam Madin'i iyiliksever koruyucunun arkadaşlarından birine yönlendirme fikri Şeytani bir öneriydi; bu öneri sayesinde şer ortakları Normandiyalı arkadaşlarının bana müracaat edip tüm olup biteni anlatmasını sağlamayı umut ediyorlardı; bu yazışmanın ardından da göreceğiniz gibi tam da öyle oldu.]

Sör Suzanne'ın Croismare Markisine Yazdığı Mektup

Beyefendi, Madin annem beni onurlandırdığınız iki cevabi mektubu getirdi ve kendisine yazdığınız mektup hakkında da bilgi verdi bana. Kabul ediyorum, kabul ediyorum. Benim hak ettiğimin yüz katı fazla bir şey bu. O kadar az kimsem, o kadar az tecrübem var ki ve size layık bir cevap yazmak için gereken her şeyi o kadar iyi hissediyorum ki; fakat her şeyi sizin bağışlayıcılığınızdan, kendi büyük çabamdan ve şükran duygumdan bekliyorum. Yerim hazırlanacakmış, Madin annem de bunun benim asıl yerimden daha kıymetli olduğunu söylüyor. Tanrım! İyileşmek, bana büyük iyilikte bulunan insanın ayaklarına kapanmak ve yapabileceğim her konuda kızıyla birlikte kendisine hizmet etmek için sabırsızlanıyorum! Bana söylenen o ki bir aydan önce olmayacakmış bu iş. Bir ay epey bir zaman! Kıymetli beyefendi, bana karşı gösterdiğiniz iyilikseverliği kaybetmeyin. Bundan sevinç duymuyorum ama yazmamı istemiyor, okumamı engelliyor, beni alıkoyuyorlar; dayaktan geçirip aç bırakıyorlar, fakat tüm bunlar benim iyiliğim için. Şükürler olsun! Kendime rağmen itaat ediyorum onlara.

Minnet duyan kalbimle birlikte çok mütevazı ve çok muti hizmetkârınızım efendim.

İmza: Suzanne Simonin.

Paris, 3 Mart 1760.

Croismare Markisinin Madam Madin'e Yazdığı Mektup

Yaşadığım bazı aksaklıklar size daha önce cevap yazmama ve Matmazel Simonin'in nekahet döneminde olduğunu öğrenmekten duyduğum sevinci bildirmeme mani oldu hanımefendi. Haddim olmayarak, onun, benim de çok arzu ettiğim hızla düzelmesine dair haberlerinizi kesintisiz olarak

bana bildirme iyiliğinde bulunacağınızı umut ediyorum. Fakat onun hakkında tasarladığınız projenin yerine getirilmesi konusunda katkıda bulunamamaktan dolayı rahatsızım; bu konuda herhangi bir bilgisi olmayan birisi olarak, maharetli olduğunuz temkinlilik ve yine o konuya gösterdiğiniz ilgi nedeniyle sadece çok iyi bir fikir olarak görebilirim bu projeyi. Paris'te çok az tanınmış biriyim ve yine benim gibi çok az tanınmış olan az sayıda kişiler arasında yer aldım; istediğiniz tarzda bilgilere ulaşmak kolay değil. Matmazel Simonin'le ilgili haberleri bana aktarmaya devam edin lütfen; onun çıkarları benim için her zaman kıymetli olacaktır.

... olmaktan onur duyarım.

13 Mart 1760.

Madam Madin'in Croismare Markisine Cevabı

[...] nekahet döneminin arzuladığım gibi geçtiğini söyleyemeyeceğim size. Size söylediğimi sanıyorum, böğrünün üst kısmı yaralanmıştı; kaybolmuş olan düşmeye bağlı ağrı nüksetti; gelip geçen bir husus bu. İçeriden hafif bir titreme de eşlik ediyor buna; fakat nabızda en küçük bir yükselme yok; doktor kafasını sallıyor ama tavrı hoşuma gitmiyor. Gelecek Pazar günü ayine gidecek; istiyor bunu; ben de az önce, burnunun ucuna kadar kapatacak büyük bir şapka gönderdim kendisine, onun altında, mahallenin uzağındaki küçük bir kilisede tehlikeden uzak bir yarım saat geçirebileceğini sanıyorum. [...]

Onun adına ve kendi adıma sonsuz minnet duygularıyla beyefendi, sizin çok mütevazı...

İmza: Moreau-Madin

Versailles 25 Mart 1760.

[...]

Croismare Markisinin Madam Madin'e Cevabı

Matmazel Simonin'in hastalığı konusundaki endişenizi tam bir hassasiyetle paylaşıyorum hanımefendi. Bahtsız durumu beni her zaman derinden etkilemişti; fakat onun vasıfları ve duyguları konusunda aktarma nezaketinde bulunduğunuz ayrıntı beni öylesine etkiledi ki ona karşı çok büyük bir ilgi göstermemem mümkün değil. O nedenle, ona karşı duygularımın değişmesi şöyle dursun, mektuplarımda size belirttiğim ve hiçbir değişikliğe tahammülü olmayan şeyleri kendisine tekraren aktarmayı görev bilin kendinize lütfen. [...]

25 Nisan 1760.

Madam Madin'in Croismare Markisine Yazdığı Mektup

Size yazma onuruna erişemediğimden beri ne kadar acı çektim beyefendi! Çektiğim acıyı size bildirme görevini bir türlü üstlenemedim, umarım hassas ruhunuzu böylesine korkunç bir imtihana tabi tutmadığım için bana minnettar kalırsınız. Onun benim için ne kadar kıymetli olduğunu biliyorsunuz. Kendisini, kesintisiz olarak yaklaşık on beş gün boyunca en dayanılmaz acılar çerisinde kendi sonuna doğru yaklaşırken gördüğümü tasavvur edin beyefendi. Sonunda, sanırım Tanrı ona ve bana acıdı. Zavallı, bedbaht kadın hâlâ yaşıyor, fakat çok uzun süremez bu. Takati tükendi, aslında acıları azaldı; fakat doktor bunun kötü bir durum olduğunu söylüyor, artık neredeyse hiç konuşmuyor, gözlerini zorla açıyor. [...] Yan tarafında bir yara oluşmuştu, düştüğünden beri sinsice ilerliyormuş. Bu yaranın zamanında açılmasına izin vermedi, ikna olduğunda ise artık çok geçti. Sonunun geldiğini hissediyor, beni uzak tutuyor kendisinden; itiraf edeyim ki ben de bu manzaraya katlanabilecek durumda değilim. Dün gece saat on ila on bir arası son yağlama yapıldı kendisine. Bunu kendisi iste-

di. Bu hüzünlü törenden sonra, yatağının başucunda yalnız ben kaldım. İç çektiğimi duyup elimi bulmaya çalıştı, elimi verdim; beni kendisine doğru çekerek alıp dudaklarına doğru götürdü elimi, duymakta güçlük çektiğim alçak bir ses tonuyla şöyle dedi:

–Bir iyilik daha yap anne.

–Nasıl bir iyilik evladım?

–Bana dua edip gidin."

– Sayın Markiye ... teşekkür etmeyi ihmal etmeyin..., diye ekledi.

Bunlar son sözleri olmuştur sanırım. Bazı talimatlar verip bir arkadaşımın evine geçtim; anbean bekliyorum orada. Saat gecenin biri. Belki de şu anda bir arkadaşımızı gökyüzüne göndermiş olabiliriz.

Saygılarımla beyefendi, çok mütevazı...

İmza: Moreau-Madin.

Tarih atılmamış olan bu mektup 7 Mayıs tarihliydi.

Madam Madin'in Croismare Markisine Yazdığı Mektup

Kıymetli evlat artık yaşamıyor; acıları sona erdi, ama bizim acılarımız uzun zaman sürecek belki daha. Geçtiğimiz Çarşamba sabahı saat üç dört sularında, bu dünyadan, hepimizi bekleyen diğer dünyaya gitti. Masum bir hayat sürdüğü için, değiştirmek amacıyla yapılan her şeye rağmen son anları sakin geçti. Kaderi konusunda gösterdiğiniz nazik ilgi için size teşekkür etmeme izin verin; bu, ona ödemem gereken tek borcum. [...]

Bağışlayıcı ve iyiliksever insanlara borçlu olduğumuz saygı ve şükran duygularımla, beyefendi, sizin...

İmza: Moreau-Madin.

10 Mayıs 1760.

Croismare Markisinin Madam Madin'e Yazdığı Mektup

Bağlandığı nesneyi ve o nesneye, bugün sizde üzüntülere yol açan kıymetli genç kızınki gibi gerek bahtsızlık gerekse de hoş vasıflar nedeniyle böylesine hakkıyla elde edilmiş destekte bulunmak gibi mutluluk verici fırsatı kaybetmenin hassas ve iyiliksever bir kalp için neye mal olduğunu biliyorum hanımefendi. Bu üzüntüleri en kalbî duygularımla paylaşıyorum hanımefendi. Onu tanıdınız, gidişini o kadar dayanılmaz kılan şey bu işte. Kendisini tanıma şansım olmadığı hâlde, mutsuzluğu beni derinden etkilemişti, o nedenle de günlerini huzur içerisinde geçirmesine katkıda bulunabilme hazzını peşinen tadıyordum. Tanrı başka türlü emretmiş ve çok arzuladığım bu mutluluktan beni mahrum bırakmak istemişse, kendisine hamd etmem gerekir, ama olup bitene bigâne kalamam. Sizin ona karşı çok asil duygularla ve çok cömert bir yaklaşımla davranmış olmak gibi bir teselliniz var en azından. O duygularınıza ve yaklaşımınıza hayran oldum ve bunları taklit etmeye heveslendim. Sizinle tanışma; ruhunuzun yüceliğinden dolayı ne kadar büyülendiğimi ve nasıl bir saygın düşünceyle sizin çok mütevazı... olmaktan gurur duyduğumu yüz yüze ifade etme onuruna kavuşma konusundaki hararetli arzudan başka bir şeyim kalmadı.

18 Mayıs 1760.

[...]

[(Kendi hikâyesinde ve bu yazışmada Simonin denilen) sevimli fakat talihsiz Sör Suzanne Saulier'nin hikâyesi böyle sona eriyor. Onun yaşamına ait anıların açıklığa kavuşturulmamış olması çok üzücü; o anıları okumak ilginç olurdu. Böyle olmakla birlikte, Mösyö Croismare Markisinin, arkadaşlarının gerçekten kendisine yakışan bir asalet, bir ilgi ve bir sadelikle talihsiz kıza yardım etme fırsatı vermiş olan ha-

inliklerine minnet duyması gerekir, zira onun bu yazışmada oynadığı rolün etkisi azımsanacak türden değildir.

Sör Suzanne'ın akıbeti konusunu acımasızca aceleye getirmiş olmaktan dolayı insanlar belki bizi eleştireceklerdir, fakat bu kısım, Lasson Şatosundan aldığımız haberler nedeniyle zorunlu bir hâl almıştı; çünkü Mösyö Marki, kızı Matmazel Crosmare'ı annesinin ölümünden itibaren bulunduğu manastırdan almak için bir ev hazırlattırıyordu orada. Yine gelen haberlere göre Paris'ten bir hizmetçinin gelmesi bekleniyordu, gelecek olan bu hizmetçi aynı zamanda genç kızın mürebbiyeliğini de yapacaktı, zaten Mösyö Marki de o güne kadar kızının hizmetçiliğini yapan kadını başka bir işe yerleştirmeye çalışıyordu. Gelen bu haberler, almamız gereken karar konusunda bize seçenek bırakmadı; Sör Suzanne'ın ne gençliği ne güzelliği ne masumiyeti ne de onun, acıma duygusundan uzak kalpleri bile etkileyen yumuşak, hassas ve sevecen ruhu kendisini kaçınılmaz bir ölümden kurtarabildi. Fakat bu ilginç varlık konusunda hepimiz Madam Madin'in duygularına büründüğümüz için, onun ölümünün bizde yarattığı üzüntünün büyüklüğü kendisinin saygıdeğer koruyucusununkinin gerisinde kalmamıştır kesinlikle.

Bu anlatıyla hatıralar arasında küçük çelişkiler varsa, bu, mektupların çoğunun romandan önce yazılmış olmasından kaynaklanmaktadır; ayrıca, eğer hayatta yararlı bir önsöz olmuşsa, bunun, az önce okunan önsöz olduğu ve yine bunun belki de, eserin sonunda okunması gereken tek örnek olduğu kabul edilecektir."

Sözlükçe

Bovarizm [Bovarysme]
Flaubert'in kadın kahramanı Emma Bovary'nin yakalandığı ve dünya görüşünü, okuduğu romanlardan hareketle oluşturmaya dayanan hastalık. Roman evrenlerindeki gerçek dünyaya örnek oluşturan sakatlık bir dizi düş kırıklığını da beraberinde getirmektedir. Anlam genişlemesine uğrayan bu terim bir okuma hastalığını ifade etmektedir. *bkz. Don Kişotluk*

Don Kişotluk [Don Quichottisme]
Cervantes'in Don Kişot'unun gösterdiği ve gerçekliği şövalyelik romanlarının ölçülerine göre yorumlamaya dayanan hastalık. Roman örgüsündeki bu yetersizlik o parodi romanın kahramanının, kimliklendirme hatalarına dayanan bir dizi komik ve şapşalca iş yapmasına yol açar.

Kurmaca bir kişiyi, gerçekle kurmacayı karıştırmaya dayanan bir davranış paradigması olarak kullanmakta bir paradoks bulunduğu açıkça ortada.

Eğer bu paradoks genellikle yüksek düzeydeyse, Cervantes'in metnindeki gibi, Don Kişot'un belki de bir dizge hatasından (kurmaca ile gerçekliği karıştırma) çok türe ait bir hata olduğu söylenebilir; yani şövalyelik romanlarıyla parodi romanı karıştırmak gibi... Zira sonuçta Don Kişot, kendinin de arzuladığı gibi bir roman kahramanıydı; fakat burada kendisinin model aldığı roman türü söz konusu değil; çünkü açıkça romanları davranış modeli olarak almak bir parodi roman içerisinde yer alma olasılığı içinde bulunmak demektir en başta.

Bir başka açıdan ele alınacak olursa, gerçek bir kişiyi betimlemek için "Don Kişot'a" yapılan ve gerçek bir kişiyle bir roman kişisini karıştırma ya da benzer kılma düşüncesini kabul ettiği için kendi içerisinde tutarsız görünen başvuru, metafor dinamiğiyle açıklanabilir. Her ne olursa olsun, analitik felsefeci Nelson Goodman, *Dünyalar Nasıl Yapılır?* adlı yapıtının bir pasajında bu tür yüklemlerin kullanımını sorgularken bunu böyle anlıyor. Bu işlemi gösterirken, o pasajda, kendisini "Don Kişot" olarak adlandırıyor ve bunu yaparken de o roman kişisinden şövalyelik ülküsü ve boşu

boşuna cesaret özelliklerini alıyor. Özellikler konusundaki bu seçim, bariz bir biçimde, romanın başka bir nedenden dolayı en ünlü sahnesi olan bir sahnesinin seçimidir de aynı zamanda; çünkü Goodman, metaforu dilbilimin 'yel değirmenlerini' anımsatarak işliyor. *bkz. Bovarizm.*

DÜZANLAM [DÉNOTATION]
Bir sözcüğün ya da verili bir dizimin [*syntagme*] bir nesneye gönderimde bulunması olgusu. 'Napolyon' tarihsel kişilik olan Napolyon'u işaret eder.
Bu anlamda, kurmaca bir sözcenin düzanlamı yoktur, çünkü böyle bir sözcenin dünyadaki herhangi bir nesneyle ilişkisi yoktur. Buna karşılık, bir anlamı vardır. Anlam ve düzanlam arasında başta Frege tarafından yapılan bu ayrım, kurmaca sözcenin işleyişindeki özgüllüğün biçimlenmesini sağlar; bu kurmaca sözce, düzanlam düşüncesinden kopmuş olduğu hâlde, göndergesel özellikteki sözcenin uyduğu anlambilimsel kurallara uymayı sürdürür. Kurmaca sözcenin bu bakımdan bir anlamı vardır fakat düzanlamı yoktur. *bkz. Gönderge.*

GEÇİŞSİZLİK [INTRANSITIVITÉ]
Metnin geçişsizliği kavramı, biçimcilikten [*formalisme*] ve özellikle de Jakobson'un metnin geçişsizliği ve özerkliği konusundaki görüşlerden –ki bu görüşler içerisinde o kavramlar esas olarak içsel bir inceleme yapmaya yarıyordu– miras kalmış olsa da, Genette tarafından kurmaca metnin konumu üzerinde süren tartışma konusunda yeniden kullanılmıştır.
Kurmacanın genel ya da kısmi anlamda göndergesel bir gücü olup olmadığını anlamak isteyenlere Gérard Genette'in yanıtı olumsuzdur. Bu soruya yanıt arayanlar arasında Searle de vardır; kendisinin kurmaca metnin göndergeselliğinin koşullarını hem gözle görülebilen [*macroscopique*] ve geçmişe yönelik [*rétrospectif*] bir ileti düzeyinde hem de belli bir tipteki sözcelere ya da dizimlere ait noktasal düzeyde nasıl ortaya koyduğunu gördük (*Bkz Gönderge* [*Kümeleri*]).
Genette, belli bir aşamada, kurmaca metin ile gerçeklik arasına su geçirmez bir çeper örmesi anlamında sıkı sıkıya kapalı olduğu söylenebilecek bir tutum benimser. Metnin üretilme aşaması için söz konusu değildir bu, zira o aşamada, ödünç alınan yer niteliğindeki dünyayla bir ilişki vardır; söz konusu olan aşama, oluşturulmuş olan metnin konumunun değerlendirilmesi aşamasıdır. Burada, Genette kurmaca metni geçişsiz olarak değerlendirir.
Bu geçişsizlik kurmaca metnin, Genette'in ifadesiyle söyleyecek olursak, 'metin dışı hiçbir gerçekliğe' götürmediği anlamına gelmektedir yani.

Demek ki, kurmaca metin, inşa aşamasında ödünç alma anlamında dünyaya başvursa bile, kurmaca özelliği gereği tüm bu unsurları kendi dizgesi içerisinde yutup, ödünç aldığı her bir unsuru kurmacaya dönüştürmektedir.

GERÇEĞEBENZER[LİK]
[VRAISEMBLABLE]

Gerçeğebenzerlik, zorunlulukla eşit derecede olmak üzere, iyi kurmacanın bir ölçütü olarak yer alır Aristoteles'in *Poetika*'sında.

Gerçeğebenzerlik ve zorunluluk doğrudan mimesisin gerekleriyle ilintilidir. Kurmaca, mimesisle hareket eder, gerçek nesneleri/konuları taklit edip, bunlardan, kendilerini nedensellik ilişkilerine sokan bir yansıtma oluşturur. Kurmaca, gerçeğe, yani nedensel ilişkilerin gereği olan yeni dış görünüş [*reconfiguration*] koşuluna uymak zorundadır o hâlde (Göndergesel metin bu yeni dış görünüşü oluşturmaz; Aristoteles'e göre paradigması başta kendisinin Herodot konusunda yaptığı sorgulama olmak üzere, tarihçiye ait olan böyle bir metin, olayların düzensiz bir biçimde ortaya çıkışına doğrudan bağımlı olarak kaleme alınır).

Gerçeğebenzerlik konusundaki bu gereklilik ikna olmayla ilgili bir gereklilikle kıyaslanmaktadır *Poetika*'da. Aristoteles'e göre, ikna edici olan, olası olan karşısında bile her zaman yeğ tutulmalıdır. Kurnazca bir temellendirme sonucu şöyle diyor Aristoteles 25. Bölümde: "Bunun gerçeğe benzemeyen bir şeyden üretilmiş olması gerçeğebenzerdir sonuç olarak."

Gerçeğebenzerlik konusundaki bu ölçüt, 17. yüzyıl şiir sanatlarının yanı sıra kurmaca konusunda klasik anlamda kuralcı bir söylem geliştiren tüm alanlarda (önsözler, diyaloglar, eleştiri metinleri...) önemli takipçiler bulacaktır.

Gerçeğebenzer olma gerekliliği, 17. yüzyılda, ifadelerinden birini, Madam de Clèves'in Mösyö de Nemours'a olan eğilimini kendi kocasına itiraf ettiği sahne bağlamındaki *Princesse de Clèves* kavgasında bulmaktadır.

Gérard Genette'in "Gerçeğebenzerlik ve Nedenlilik" adlı makalesinde de altını çizdiği gibi, bu davranış hiçbir örtük ahlak ilkesine uymamaktadır. O nedenle tamamen anlaşılmaz ya da algılanamaz bir şeydir. Bu güçlük, yazarın kendisi tarafından da sezilmiş ve o da bunu, Madam de Clèves'in kendi öyküsünü duyduğu ironik bir kesitte ortaya koymuştur. Bu sahne, Kralın Büyük Gelini'nin evinde geçmekte ve aynı kişi, anlatıcının vurguladığı gibi, ne mutlu ki yüzü karanlıkta görünmeyen Madam de Clèves'e, kendisinin de kimler arasında geçtiğini bilmediği ve bir kadının Nemours'a karşı duyduğu ilgiyi kocasına itiraf etmesiyle

ilgili bir anekdot anlatmaktadır. Bir savunma duygusuyla irkilen, ama bu irkilmenin kişinin psikolojik dünyasındaki haklılığını bir erken anlatımla gördüğümüz Madam de Clèves, duyduğu bu anlatıya itiraz edip şöyle der: "Bu öykü bana hiç gerçeğebenzermiş gibi görünmüyor."

Bu sahnenin, özellikle de okurlarından böyle bir sahnenin gerçeğebenzer ya da benzemez özelliği konusunda görüşlerini belirtmelerini isteyen *Mercure galant* gazetesinde gelişme fırsatı bulan nasıl gerçek bir polemiğe yol açtığını biliyoruz.

Fontenelle bu romanı savunan bir yazı hazırlayarak tartışmaya katılmış, Bussy-Rabutin gibi diğer bazı insanlar buna karşı çıkmışlardır.

Hatta romanın yayımlandığı yıl, *Prenses de Clèves Hakkında *** Markizine Mektuplar* adıyla mektup biçiminde bir eleştiri bile çıkmıştır. Gerçeğebenzerlik sorunu bu eleştiride önemli bir yer tutmaktadır. Ayrıca, Valincour gerçeğebenzerlikteki tüm aksaklıkları saymakla birlikte, anlatı hakkında, her kesitin işlevini göz önünde bulundurmayı gerektiren genel bir kuram da geliştiriyor. O nedenledir ki, gerçeğebenzerlik konusundaki aksaklığın oluşturduğu poetika hatası romanın genel düzenindeki sahnenin işlevinin durumuna bağlı olabilir. Düzenle ilgili bu kuram, Géarad Genette'i Valincour'un hesaplamasını olduğu gibi alıp, 'Valincour Teoremi' adını verdiği şeyi hazırlamaya sürükleyecektir; bu teoremin oluşturulması nedenlilik üzerine bir düşünce içermektedir (*bkz. Nedenlilik*). Aristoteles'te ikna edici olana bağlı olan gerçeğebenzerlik klasik dönem yazılarında gerçekle de kıyaslanmıştır. Zira Boileau'nun *Art poétique*'te dile getirdiği şu ünlü ifade sıklıkla alıntılanan bir önermedir: "Gerçek her zaman gerçeğebenzer değildir." Böyle bir sav hem kurmaca ile Tarih arasında bir ayrım yapmaya hem de gerçeğin yeni tanımına göre gerçeğebenzerliğin içeriğini yeniden tanımlamaya olanak sağlamaktadır.

Genette, *Figures II* adlı yapıtında gerçeğebenzer konusunda yeni bir tanım öneriyor. Gerçeğebenzerlik burada belli görgü kurallarıyla uyumluluk olarak göze çarpıyor. Okurun önceden dile getirilmiş bir özlü sözceyle ilişkilendirdiği şey o yüzden kendisine gerçeğebenzer görünüyor. Eğer böyle bir davranış kuralı varsa, o hâlde toplamda böyle bir sözcenin açıklaması olan kurmaca durum gerçeğebenzer olarak algılanmaktadır. O nedenle, gerçeğebenzerlik konusundaki bu düşünce Genette'te nedenlilik, yani bir anlatıcının kendi kişisinin davranışını haklı kılmasını sağlayan tüm o sözceler sorununu işin içine sokar. Böylece, bir okur grubunun ortaklaşa bildiği bir yığın ahlak ilkesinden oluşan

davranış kuralının dışsal ve önsel olduğu durumlarla metnin kendisinin genel bir kuralı dile getirmeye çalıştığı durumlar dönüşümlü olarak ortaya çıkmaktadır (*bkz. Nedenlilik*).

'Gerçeklik Etkisi' üzerine yazdığı ünlü makalesinde, Roland Barthes, Flaubert'in "Saf Bir Yürek" adlı öyküsündeki Félicité kişisinin yaşadığı evdeki görünürde hiçbir işlevi olmayan bir barometre ayrıntısı konusunda, kendisinin 'göndergesel yanılsama' (*bkz. Yanılsama*) adını verdiği şeyle ilgili sorunu ele alır. Yalnızca okurun gözünde 'gerçeklik etkisi' yaratmak için orada yer alan barometre, Barthes'in 'yeni bir gerçeğebenzerlik' adını verdiği şeyin oluşmasına katkıda bulunmaktadır.

Bu 'yeni gerçeğebenzerlik' tam anlamıyla, gerçeğebenzerle gerçek arasında, klasik düşüncenin bunları bir ayrım içerisinde değerlendirdiği yerde bir devamlılık oluşturmaya dayanmaktadır: "Bütün klasik kültür yüzyıllar boyunca gerçeğin gerçeğebenzeri hiçbir biçimde etkileyemeyeceği düşüncesiyle yaşamıştır." Barthes'a göre, ayrım konusundaki bu sav üç nedene dayanmaktaydı:

Birincisi: "Çünkü gerçeğebenzerlik tartışmalı bir alana aittir sadece; yani tamamıyla (kamu) görüşüne bağlıdır [...]."

İkincisi: "Çünkü [*gerçeğebenzerlik*] geneldir, Tarih gibi özel değildir, diye düşünülüyordu (klasik metinlerdeki tüm ayrıntılara işlevsellik kazandırma eğilimi bundan kaynaklanmaktadır [...])."

Üçüncüsü: "Çünkü gerçeğebenzerlikte karşıtlık hiçbir zaman olanaksız değildir, zira orada, imleme çoğunluk görüşüne dayanır, mutlak görüşe değil."

Bu uygulamalar aracılığıyla 'gerçeklik etkilerinden' elde edilen 'yeni gerçeğebenzerlik', gerçeğebenzerlikle rastlantısal olarak ortaya çıkabilecek olan gerçekliği bir arada yeniden ele almaya dayanmaktadır o hâlde. Bu 'yeni gerçeğebenzerliğin' başka bir adı vardır: Gerçekçilik.

GERÇEKLİK ETKİSİ [EFFET DE RÉEL] *bkz. Yanılsama.*

GÖNDERGE (KÜMELERİ) [RÉFÉRENTIELS (ÎLOTS)]

John Searle gibi bazı dil felsefecilerine göre ve elbette ki olabilecek en genel görüşü biçimleyen bir akım içerisindeki kimi yazın kuramcıları için, içindeki sözcelerin işleyişi 'yatay' (*bkz. Yataylık*) olan kurmaca bir metinde gönderge kümeleri vardır. Bu kümeler sözce, hatta dizim düzeyindedir.

John Searle'e göre, kurmaca yazının [*écriture*] ölçüsünü iki tür gönderge kümesi belirler.

Bir yanda, gerçek dünyada etik ve toplumsal bakımdan geçerli olan

bir işleyişe göndermede bulunan ahlak ilkesi ve tüm özlü sözceler (örneğin Tolstoy'un *Anna Karenina*'da dünya hakkında bir hakikati dile getirdiği, aileler konusundaki başlangıç kısmı).

Öte yanda ise, gerçek kişilere ait özel adlar (örneğin Napolyon), gerçek yerleri gösteren yer adları (örneğin Rusya) ve tarihsel olayların adlandırılması (örneğin Rus Devrimi).

Searle'e göre, bu noktasal göndergeselliklere, 'iletiye' (*bkz. İleti*) ait genel bir göndergesel güç eşlik etmektedir.

Sorun, kümelerin bu göndergeselliğinin sözcelerdeki nicelik bakımından çoğunlukta olan yataylıkla eşzamanlı olarak sürüp sürmediğini anlamakta. Yani, o sözcelerin ortaya çıkış bağlamı bir kurmacaya ait bağlamken bile, bu tür sözcelerin göndergesel bir değeri koruyup korumadıklarını anlamakta.

Shaeffer bakımından, ödünç alınan ögeler ile uydurulan ögeler arasında bir tür diyalektik söz konusu olacaktır. Yani bir kurmaca daha salt biçimde kurmaca olan ögelerle birlikte yer alan göndergesel ögeler barındıracaktır içinde.

Genette'e göre, artzamanlı (yani sorunu metnin oluşturulduğu zamandan farklı zamanlardan itibaren göz önünde bulunduran) bir düşünce, gerçeklikten ödünç alınan şeyle ilgili tutumu bir önkoşul olarak adlandırmaya ve nihayetinde, aynı zamanda metnin genel kurmaca dizgesi altında sindirilmiş olan tüm sözcelerin geçişsiz olduğunda karar kılmaya olanak sağlar (*bkz. Geçişsizlik*). *Ayrıca bkz. Gönderge ve Göndergesel (Metin)*.

GÖNDERGESEL (METİN) [RÉFÉRENTIELS (TEXTE)]

Göndergesel metin (Genette 'olgusal' anlatıdan söz eder aynı zamanda) gönderge olarak bir nesnesi olduğunu ileri süren bir metindir. Gazete yazısı, gerçek yazışmalar, özyaşamöyküsü, Anılar, günlük, gezi yazısı birer göndergesel metindir.

Yani göndergesel metin bu anlamda kurmaca metinle bir biçim benzerliği [*symétrique*] göstermektedir. Sorun temelde kurmaca korpüslerden yola çıkılarak üretilmiş anlatıbilim araçlarının göndergesel metin çözümlemelerinde işe yarayıp yarayamayacağını ya da bunların eksikliğini gidermek veya duruma uygun hâle getirmek gerekip gerekmediğini anlamakta.

Genette bu soruyu, *Kurmaca ve Söylem* adlı yapıtın "Kurmaca Anlatı, Olgusal Anlatı" başlıklı bölümünde soruyor ve göndergesel metni, *Figures III*'te önermiş olduğu (ve *Yeni Anlatı Söylemi*'nde belirtilmiş olan) sınıflandırma eleğinden geçirdikten sonra, bu sınıflandırmaların geçerli olduğunda karar kılıyor. Buna göre, anlatı-

bilim çözümlemesi bakımından göndergesel korpüslerle kurmaca korpüsler arasında ayrım yapmaya gerek yoktur.

Diğer bir sorun: Bir metnin kurmaca ya da göndergesel olduğunu belirlememi sağlayan biçimsel belirtiler var mıdır? Ya da zorunlu olarak yanmetine, kitabın kapağına, yazın tarihine başvurmam mı gerekir?

Bu soru yanıtsız kalmaktadır. Bazı metinler tarihleri boyunca konumları hakkında bir bilinmezlik taşımışlardır; seçtiğimiz yazılar bu konuda bazı örnekler vermektedir (*Portekiz Mektupları*, Philostratus'in *Tasvirler* adlı yapıtı); varsayıma konu olan fakat kanıt bulunmayan bazı metinlerin dizgelerinin belirlenmesi konusunda ise kuşkular vardır. Yani öyle görünüyor ki, biçimsel olarak göndergesel bir metni kurmaca bir metinden ayırt etmek epeyce zor. Her ne kadar Genette'in anlatıbilim soruşturması belirsizlikle sonuçlanmışsa da, örneğin üslup konusunda da bir soruşturma yürütmek gerekecektir. Fakat ödünç alma ve değiş tokuş konusundaki oyunlar metnin konumunun görünürlüğünü çok zorlaştırmaktadır.

Kısacası, kurmaca metin ve göndergesel metin arasındaki biçim benzerliği ya da farklılığı sözcenin konumu konusundaki daha felsefi sorunlarla ilgilidir. Dil felsefesi veya mantık, göndergesel sav ve kurmaca sözce arasındaki farklılıklarla ve benzerliklerle ilgilenmektedir. Daha temel anlamda, göndergesel sözcenin işleyişi sorunu bir ontolojiyle ilgili olabilir: Göndergesel sav tek başına mümkün müdür? Başta, dilin tüm göndergesel gücünü yadsıyan Gorgias olmak üzere Sofistler olumsuz yanıt veriyor buna.

Poetika alanında, göndergesel metnin özgüllüğü sorunu özyaşamöyküsü türüne yönelik bir incelemeden hareketle Philippe Lejeune tarafından ele alınmıştır. Lejeune'e göre, özyaşamöyküsü metninin göndergesel konumu ikili bir uzlaşmanın [*pacte*] varlığına dayanmaktadır.

'Göndergesel bir uzlaşma' olan ve özyaşamöyküsünün diğer göndergesel türlerle ortaklaştığı birincisi ya bir doğruluk uzlaşması ("Bu doğrudur.") ya da bir iyi niyet ulaşmasıdır ("Ya da en azından öyle olduğunu düşünüyorum.") –hem doğruluk hem de iyi niyet uzlaşmaları aynı metinde bir arada yer alabilir elbette.

Açık söylemek gerekirse, 'özyaşamöyküsü uzlaşması' olan ikincisi yazarın, anlatıcının ve kişinin özel adlarının özdeşliğine [*identité*] dayanmaktadır. Lejeune'ün ısrarla vurguladığı gibi, benzerlik sorunuyla hiçbir ilgisi olmayan bir kimlik bilgileri özdeşliği söz konusudur yani. Öte yandan, adlardaki bu özdeşlik, yazar, anlatıcı ve kişi işlevlerinin dağılımının sürmesine engel oluşturmamaktadır elbette (eleş-

tirmenin, aralarındaki işlev farklılıklarını belirtmek için örneğin yazar Jean-Jacques Rousseau, anlatıcı Rousseau ve olay kişisi Jean-Jacques Rousseau gibi özel ad kullanımları üzerinde oynayarak zaman zaman bu üç konuma farklı adlandırmalarda bulunması bundan kaynaklanmaktadır).

Özyaşamöyküsü ya da daha geniş anlamda söylemek gerekirse, ben anlatıyla kaleme alınmış yazı konusunda Jacques Lecarme'un ve Michel Beaujour'un çalışmalarına da başvurulabilir aynı zamanda.

Başka bir göndergesel tür olan gezi yazısı konusunda (özellikle de coğrafi alanlardan hareketle bölge ve ülke imgesini ele alan) izleksel anlamda ya da tanıtım yazısı anlamında (özellikle Roland Le Huenen'in kurucu çalışmalarına bakınız) çok sayıda çalışma yapılmıştır. Gönderim sorununu yansıtan göndergesel tür olarak gezi yazısı ve bu göndergesel türün kurmacayla sürdürdüğü karmaşık ilişkiler sorunu hakkında daha spesifik bir sorgulama için, örneğin bizim Le Voyage, le monde et la bibliothèque [Seyahat, Dünya ve Kütüphane] üzerine kaleme aldığımız denemeye bakınız.

Kurmaca türler konusunda, bu türlerin "Gerçeği nasıl yazmalı?" sorusunu yansıtma biçimiyle ilgili çözümleme içerisinde bir sistem oluşturulabileceğine yönelik bir varsayım ortaya koyuyoruz orada. Türle ilgili bu örnekleri oluşturmak (Gezi türünden hareketle deneyimliyoruz), metnin oluşturduğu biçimiyle göndergesel yazıdaki güçlüklerin (görsel bir deneyimi sözcüklerle nasıl dile getirmek gerekir? Gerçeği kurmaca şemaların dışında nasıl ifade etmek gerekir? vs.) yanı sıra yine aynı metnin bu güçlükleri gizlemek ya da aşmak için kullandığı stratejileri ortaya koymayı gerektirir. Güçlükler de tıpkı stratejiler gibi, metnin içerisinde bile kurmaca metinle olan bir ilişkiler düşüncesini gerektirir her seferinde.

GÖNDERİM [RÉFÉRENCE]

Mantıkta ve dilbilimde kullanılan gönderim terimi bir sözcüğün bir nesneye atıfta bulunmasına dayanmaktadır.

Özellikle de Frege tarafından önerilmiş olan anlam ve gönderim arasındaki ayrım, hiçbir şeye gönderimde bulunmadığı hâlde anlaşılır olan kurmaca sözcedeki bir aykırılığı açıklamaya olanak tanır. Kurmaca sözce öyle bir şeydir ki, anlamı vardır ama gönderimi yoktur. *bkz. Düzanlam.*

İLETİ [MESSAGE]

Kurmacanın göndergesel bir gücü olup olmadığı yönündeki bir soruya hem sözcelere ya da dizimlere ait, gözle görülemeyen ölçekte hem de kurmacanın bir tür genel göndergeselliği bulunduğunu savunarak gözle görülür ölçekte yanıt verilebilir.

John Searle, böyle bir göndergesel gücün işlerlik gösterebileceği, gözle görülemeyen yer tiplerini saydıktan sonra (*bkz. Gönderge [Kümeleri]*), 'iletinin' gözle görülebilen dinamiğini anımsatmaktadır.

Dar anlamda siyasal ileti olarak anlamamak gereken, tek başına tezli romanın ya da güdümlü yazının [*littérature engagée*] sınırlarını aşan bu 'ileti', kitabı kapatır kapatmaz metinden çıkarabileceğim bir tür dünya görüşüne denk düşmektedir daha çok.

Searl'ün anladığı anlamdaki bu ileti, dökümünü yapabileceğim ve saptanabilir bir sözceler toplamından oluşmamaktadır yani; [okunan metinden] çıkarılan şu, elle tutulamayan nitelikteki şeydir bu ileti.

KURMACA EVREN [UNIVERS FICTIONNEL]

Kurmaca sorunu, kurmacanın dünyalarının ya da evrenlerinin ontolojik veya mantıksal eksenine göre ele alınabilir. Böyle bir sorgulama, Leibniz'in mümkün dünyalar konusundaki düşünceleriyle (*bkz. Mümkün Dünyalar*) olduğu kadar, her şeyden öte, (*Logique des noms propres* [*Özel Adların Mantığı*] başlığı altında 1972'de yazılmış, Édition de Minuit yayınevince 1982'de [Fransızcaya] çevrilmiş), özel adlar konusunda bir nedensellik kuramının yazarı olan Kripke'nin mantıksal uygulamalarıyla da uyumludur; bu kuram, özel adların bireylerle, bizzat kendileri de değişebilecek olan özelliklerinin dışında ilgisi bulunan 'kati adlandırıcılar' olarak işlevde bulunduğunu ortaya koymaktadır. Kripke bu yapıtta, gerçekdışı önermeler içerisindeki özel adın konumu üzerinde de çalışmaktadır ayrıca; bu da, mümkün dünyalardaki özdeşlik kavramını sorgulamayı gerektirmektedir.

Thomas Pavel, *Univers de la fiction* [*Kurmaca Evrenler*] adlı yapıtında, bu önermelerin bazılarını sıralamakta ve kurmaca evrenlerin işleyişini anlamak için, bu mümkün dünyalar modelinin yerindeliğini sorgulamaktadır. Ona göre, mümkün dünyalar kuramı 'uzak bir model' oluşturabilir yalnızca. Fakat dünyalar ya da evrenler konusundaki kurmaca incelenebilir; ancak o zaman bu dünyaların tamlığını sorgulamak söz konusu olacaktır.

Pavel 'başat evren' [*univers saillant*] kavramını öneriyor. Başat yapılar, 'içindeki ikincil evrenin özü gereği yenilikçi olduğu ve birinci evrenle bağlantısı olmayan varlıklar ve şeylere ait durumlar içerdiği yapılardır' (s. 76). Bu tür bir yapı, Borges'un *Fictions* adlı yapıtındaki "Babil Kütüphanesi" bölümünde konu edilmiştir örneğin; burada, genel anlamda alegorik bir model sayesinde anlaşılabilen 'ikincil bir ontoloji' sergilenmektedir. "*Magnum Opus*" terimi, "D [*L*] diye bir dilde yazılmış olan ve tamamı

aynı evreni tanımlayan kitaplar bütününü" ifade edecektir (s. 84). Hesaplanması olanaksız olan bu *Magna Opera*'nın tamamı bir evrenin "Toplam Görünümünü" [*Image Totale*] oluşturmaktadır. Thomas Pavel'in kurmaca metni, "ait olduğu evrenin yalnızca en küçük kısmını oluşturabilen metin" (s.85) olarak tanımlamasının nedeni budur. Ya da: "Gerçek metinler kendi *Magna Opera*'larının kısmi yansımalarıdır yalnızca" (s. 135). Kurmaca metnin, kendinden büyük olan bir evrenin kısmi bir yansıması olarak sunulmasının kapalı metin konusundaki biçimci bir görüşle çelişkiye girdiği apaçık ortada. Vautrin'in bir kuzeni olup olmadığını anlamaya yönelik olan, Pavel'in de, ilgili evren konusundaki betimlemenin eksik olduğunu ileri sürerek yanıtlayamadığımı fark ettiği bir soru, yazın kuramcısı bakımından tamamen yersizdir. Pavel'in geliştirdiği şey, bu anlamda, bir kurmaca metafiziğidir.

KURMACAYA GÖMÜLME [IMMERSION FICTIONNELLE]

Kurmacayla olan ilişki sorununu bilişsel psikolojinin terimleriyle ele alan Jean-Marie Schaeffer *Niçin Kurmaca?* adlı yapıtında, kurmacaya gömülmenin işleyişini ya da kurmacada oluşturulan tasarımlar aracılığıyla yaratılan evrene katılmayı anımsatıyor.

Bu tasarımlar kendi içlerinde ön dikkatle ilgili tuzaklar (*bkz. Tuzak*) barındırmaktadırlar. Kandırma amacı taşımayan kurmaca anlamındaki –mış gibi yapmanın, sıradan –mış gibi yapmayla aynı olanakları kullanmasına yol açan ön dikkatle ilgili tuzaklara, kurmacanın olduğu gibi kabul edilmesi konusunda bir tepki etkisizleşmesi eşlik etmektedir. İşlevi, 'inanma duygularını düzenlemek' olan 'bilinçli bir denetim merkezi' vardır o hâlde.

Kurmacanın dayandığı oyunsu anlamda –mış gibi yapmanın özelliği bu olsa gerek hâl böyle olunca; bu türden bir –mış gibi yapma, tasarım mekanizmalarıyla inanma duygularını birbirinden ayırır.

Kurmacaya gömülme, yaratıcı bir yeti olan 'etkin kurmaca yetisi' ve onunla benzer anlama gelen 'algılama yetisi' terimleriyle tanımlanmaktadır Schaeffer tarafından. Söz konusu gömülme birçok özelliğe karşılık gelmektedir. Bunun özelliklerden ilki, 'dünya-içi' [*intramondain*] algıyla yaratıcı hayalgücü arasındaki düzenin tersyüz edilmesine tekabül ediyor olmasıdır. Schaeffer'in anımsattığı bu özellik, yani uzam tasarımını içinde bulunduğum uzamla birleştirmem sonucu ortaya çıkan bu tür bir yer değiştirme, başta Michel Butor'un *Essais sur le roman* [*Roman Üzerine Denemeler*] adlı yapıtı olmak üzere başka yerlerde de tanımlanmıştır; Proust ise, *Du côté de chez Swann*'da

[*Swann'ların Tarafı*], bahçede yapılan okumalar konusunda, bir yer değiştirmeden çok, bir dönüşümlülük, kurmaca uzam tasarımı ile gerçek uzamın algılanması arasındaki bir tür rekabet anımsatmasında bulunmaktadır.

Schaeffer'in dile getirdiği ikinci özelliğe göre, bu gömülme, kurmaca ve gerçek iki dünyayı iç içe girmiş varsayıyor. Gömülme, yazarın ve okurun gerçekliklerinin de benimsenebilir olması durumunda olanaklıdır ancak; bu gerçeklikler de tasarımları yeniden etkinleştirir.

Üçüncü özellik, kurmacaya gömülmenin kendisini sürdürme eğiliminde olmasıdır. Schaeffer'in açıklamasına göre, oynanan oyunlardan ya da okunan nehir romanlardan sonra duyulan hazzın nedeni budur.

Dördüncü özellik ise, duygusal kuşatmadır. Bu kuşatma, örneğin kişilerle duygudaşlık kurma biçiminde kendini gösterir. Bu gömülme düzeyini inanma duygularından ayrı tutmak gerekir.
bkz. Yanılsama

Metaforik (İlişki) [Métaphorique (Relation)]

Özellikle Nelson Goodman'a göre, metaforik ilişki kurmacanın gerçek dünyayla olan ilişkisini belirlemektedir.

Bu ilişki iki düzeyde ele alınabilir: Birincisi, kurmacanın (metaforik olarak) bir dünya yorumu öneriyor olması; diğeri, yine kurmacanın kendi sözcelerini ve özel adlarını kullanarak, metaforlarla konuşmamı sağlaması.

Dünyalar Nasıl Yapılır? adlı yapıtında Goodman 'dünya yorumları' hakkında bir kuram ortaya koyuyor (*bkz.* [*Dünya*] *Yorumu*); dünyanın bir ön veri olmayıp, kendisiyle ilgili doğru yorumların toplamına denk olduğu bu kuramda filozof, kurmacaları doğruluğu metaforik bir nitelikte olan yorumlar olarak değerlendirmektedir.

Başka bir anlamda, yine bu nedenledir ki kurmaca metinlerde yer alan adlandırmaları kullanabilir ve metaforik bir mantık içerisinde yer almak koşuluyla bunları birer yüklem olarak elimde tutabilirim. Goodman (verdiği felsefi savaşım konusunda) kendisini nasıl 'Don Kişot' olarak nitelendirdiğini böyle açıklıyor.
bkz. Don Kişotluk.

–Mış Gibi Yapma [Féintise]

Kendisinin dışında hiçbir şeyle ilgisi olmayan ama yine de savın genel kurallarına uyuyormuş gibi görünen kurmaca sözcenin özelliğini nasıl tanımlamak gerekir?

Dil felsefesi [bu konuda] '–mış gibi yapma' kavramını kullanır genellikle. [Yani ona göre] kurmaca, sav ileri sürüyormuş *gibi yapar*.

Fakat bu, –mış gibi yapma uygulaması, örneğin yalan gibi diğer

uygulamalardan farklıdır. O nedenle, John Searle, *Anlam ve İfade* adlı yapıtında kurmaca söz edimlerine ayırdığı bölümde, kurmaca sözceyi, kandırma niyeti taşımadan –mış gibi sav ileri sürmek olarak tanımlamaya çalışır.

Jean-Marie Schaeffer *Niçin Kurmaca?* adlı yapıtında kurmacanın tanımındaki zorunlu olarak edimsel olan boyutu üzerinde ısrar ederek, Searle'ün, kurmaca anlamda –mış gibi yapmanın oyunsu ve ortak bir –mış gibi yapma özgüllüğü düşüncesine başvurmaktadır. Böylelikle bu oyun ve paylaşım aracılığıyla, –mış gibi yapma 'öznelerarası' bir boyut kazanır. O nedenle, kurmaca anlamdaki –mış gibi yapma, sıradan –mış gibi yapmaktan ayrılmaktadır. Her ikisi de aynı biçimde taklidin ve görünüşün olanaklarını kullanır, fakat ereksellikleri birbirinden farklıdır. Sıradan –mış gibi yapmanın amacı kandırmaktır; Shaeffer'in, dil felsefesine değil bilişsel psikolojiye ait terimlerle ele aldığı kurmaca anlamda –mış gibi yapmanın amacı, 'alıcıyı', gerçek dünya olarak görmeyeceği "[*hayalî bir evrene*] dalmaya sürüklemektir." Bu tanımdaki kurmaca, 'paylaşılan genel gerçeklik' olarak ele alınmaktadır yani. İşlev görmek için böyle kabul edilmesi gereken bu edim çok özel bir –mış gibi yapma tipine dayanmaktadır, çünkü bu tip, genel anlamda –mış gibi yapmayı oluşturan kandırma erekselliğinden uzaktır. Fakat bu ayrım, benzer biçimde, 'tuzaklara' başvurmanın önünde bir engel değildir. *bkz. Tuzak, Kurmacaya gömülme, Yanılsama.*

Mimesis

Mimesis, Aristoteles'in *Poetika* adlı yapıtındaki en temel kavramlardan biridir.

Bu terim kimi kez 'taklit' [*imitation*] olarak çevrilmiş (çoğu çeviri böyledir) kimi kez de 'yansıtma' [*représentation*] olarak çevrilmiştir (antolojide kullandığımız, Seuil yayınevinden çıkmış olan Jean Lallot ve Roselyne Dupont-Roc çevirisinde olduğu gibi).

O yapıtta, mimesis, çocukluktan itibaren taklit eden ve taklitlerden (yansıtmalardan) haz duyan insana ait bir özellik olarak tanımlanmaktadır.

Mimesis, resim aracılığıyla yapılan yansıtmayı kapsadığı gibi, örneğin metin, destan ya da tiyatro ve tragedyayla ilgili yansıtmaları da kapsar.

Yazın alanında, mimesis, tarihçinin olayları ortaya çıkış sıralarına göre anlattığı metninin tersine, bir taklit dinamiğine dayanan kurmacayı oluşturmaya yarar.

O hâlde mimesis göndergesel alan ile kurmaca alanı ayırt etmeye yarayan ayırıcı bir ilkedir. Zira göndergesel metin bir yeniden üretimde bulunduğu için taklit edemez. Bu tekelde bulunma durumunun

altını çizmek için, Genette *Kurmaca ve Söylem* adlı yapıtında, 'taklit etmenin –mış gibi yapmak' olduğunu anımsatır. Sonuç olarak, metinsel dizgede yalnızca kurmaca mimesise dayalıdır.

Bu taklit, kısmi bir dönüşüm içeriyor olsa bile basit bir yeniden üretim değildir. O nedenle, tıpkı "dönüştürerek taklit etme" anlamını veriyormuş gibi kullanmak gerekir mimesis terimini.

Diderot'nun *Paradoxe sur le comédien* [*Aktörlük Üzerine Aykırı Düşünceler*] adlı yapıtı bu dönüşümün içeriğine ilişkin çok somut bir örnek ortaya koymaktadır. Aktörün oynadığı oyun mimesis sanatlarına aittir. Aktör, her akşam, özdeşleşerek yeniden üretmesi gereken bir model oluşturmak zorundadır. Bu modeli oluşturmak için dünyayla ilgili bir gözlemden yola çıkar, fakat yaptığı taklit kısmen bir dönüşüm içerir zira sahnede bir salondaymışım gibi konuşamam. Bu dönüşümün kaynağı, (hareketin, ağzın ya da sesin) büyütülmesi işine dayanmaktadır. Sanatın kaynağı bir biçimde bu dönüşümdür.

Aristoteles'teki mimesisin gerçeğebenzer (*bkz. Gerçeğebenzer*) ve zorunluluk (*bkz. Zorunluluk*) kavramlarıyla sıkı bir ilişkisi vardır.

Mimesis terimi Aristoteles'in dışında da görülür. Bu terimi, özellikle, Euripides'in iş başında olduğu Aristophanes'e ait bir oyunda görüyoruz. Euripides evine kapanmıştır ama zihni kendi ürettiği dünyalarda gezinmektedir; hizmetçisinin aktardığına göre, Euripides oralarda olmadığı hâlde öylesine oralardadır ki (*'endon ouk endon'*) kişilerinin rollerini yazmak için onların giysilerini giymektedir. Terimin bu komik düzenlemede kullanıldığı biçimiyle mimesis şuna dayanmaktadır: Tiyatro kişisinin, repliklerini yazmak için, yarattığı figürün kılığına giren yazarın kendisi tarafından taklit edilmesi.

MÜMKÜN DÜNYALAR [MONDES POSSIBLES]

Kurmaca kuramı anlamında, mümkün dünyaların kurmaca dünyaların işleyişine metafor oluşturabileceğini ileri süren varsayım, Leibniz'in kuramlarının kurmacanın konumu konusundaki poetika çözümlemesi alanına taşınması girişimine dayanmaktadır daha çok.

Théodicée adlı yapıtında özgürlük ve alınyazısı kavramları üzerinde düşünümde bulunup Tanrının konumunun mükemmel düzeyde doğru bir konum olduğuna ilişkin bir savunma biçimi geliştiren Leibniz, kendisine ait mümkün dünyalar kuramı konusundaki varsayımı ortaya atar. Adı geçen kitabın son sayfalarında, İtalyan hümanist Valla'nın özgür irade konusundaki diyaloguna devam niteliğinde hayal ürünü bir kısım

eklenmiştir; burada, Theodoros kişisinin rüyasında gördüğü ve bir piramit biçimini alan bu dünyalar, tüm o mümkün dünyaların mevcut dünyayla uyumlu olacak en iyisine doğru ilerlemektedir.

Felsefe ve din konusundaki bu kuramın poetika alanına doğru kayması aksiyolojik bakış açısından kurtulmayı gerektiriyor elbette: bu dünyaları iyi ve kötü ölçütlerine dayalı değerlerine göre sınıflandırmak değil, her türlü aksiyoloji dışında, tamamen mantıksal bir kipe göre ele almak söz konusudur artık.

Kurmaca işinden söz etmek ve söz konusu durumda yine de bir ontolojiye, yani kurmaca evrenler ontolojisine bağlı herhangi bir şeyin ana hatlarını çizmek bakımından, ortaya çıkan sorun, aksiyolojiden kurtulan ve tamamen mantıksal işleyişleri içerisinde yeniden ele alınan bu mümkün dünyalar modelinin yerindelik derecesi sorunudur şu durumda. *bkz. Kurmaca Evren.*

NEDENLİLİK [MOTIVATION]

Kurmaca bir kişinin o kurmacanın anlatıcısı tarafından sağlanan eyleme geçme güdülenmesi olarak anlamak gereken 'nedenlilik' sorunu, Genette'te gerçeğebenzer konusundaki bir düşüncenin içinde yer almaktadır ("Vraisemblance et motivation" [Gerçeğebenzerlik ve Nedenlilik], *Figures III*). Ona göre, klasik gerçeğebenzerlik genellikle örtük olan belli sayıda ahlak ilkesine uygunluk olarak tanımlanıyorsa, metin de kendi kahramanının davranışını nedenliliğe başvurarak doğrular. Bu tür durumlarda, o kahramanın kendine özgü tavrını genel bir uygulamaya bağlamak için genelleştirici bir yöntem kullanmak söz konusudur. Örneğin Balzac'ın yazılarındaki genel durum böyledir. Genette'e göre, [anlatıdaki] kişilerin eylemlerini özlü sözlerle desteklemeye yönelik bu sürekli eğilim (bunu kurmaca metnin göndergesel bir güce kavuştuğu durumlardan biri olarak kabul eden Searle'ün varsayımının tersine *bkz. Gönderge [Kümeleri]*) dünya hakkında sahici bir düşüncenin dile getirildiği anlamına gelmez.

Nedenlilik, Genette'in 'Valincour Teoremi' adını verdiği metinle ilgili bir hesaplamanın içerisinde de yer alır.

Valincour'un *Prenses de Clèves* üzerinde yaptığı çözümlemeleri yeniden okuyan ve bu eleştirmenin, gerçeğebenzerlikle ilgili aksaklıkları ve eleştirdiği kesitlerin işlevini karşılaştırarak, beğenmediği kesitlerin maliyetini belirleme isteğiyle yanıp tutuştuğu bu eleştirel metni oluşturan hesaba dayalı metaforlar olduğu konusunda ısrar eden Genette şu formülü önermektedir: D= İ - N [*V*= *F* - *M*], yani Valincour'un eleştirisinde,

kesitin değeri, işlev eksi nedenliliğe eşit olacaktır (bkz. s. 94).

NİYET [INTENTION]

Kurmaca bir sözceyi göndergesel bir sözceden ayırt etmeye yarayan biçimsel işaretler olup olmadığını anlamaya yönelik soruya dil felsefesi genellikle olumsuz yanıt vermektedir. John Searle *Anlam ve İfade*'de, "bir metni kurmaca yapıt olarak adlandırmayı sağlayan metinsel, sözdizimsel veya semantik özellik bulunmadığını" dile getiriyor bu anlamda. O nedenledir ki, bu iki sözce sınıfı arasında ayrım yapmanın tek yolu, o sözcelerin göndericisinin 'niyetini' bilmekmiş gibi görünmektedir, çünkü "bir metnin kurmaca yapıt olup olmadığını anlamaya olanak sağlayan kimliklendirme ölçütünün zorunlu olarak yazarın sözedimle ilgili niyetinde yer alması gerekir" (*bkz. Giriş*, s. 21). Bu 'niyet' terimini psikolojik anlamının geniş kapsamında aramaktan çok, onu, analitik felsefecilerin "sanatsallık" [*articité*] "kurumu" üzerine yaptıkları araştırmalara yakın görmek gerekir. Örneğin, Goodman'ın "Sanat ne zaman vardır?" başlığını taşıyan ve bu durumda da, "Sanat nedir?" gibi ontolojik bir sorunun yerine, bağlam konusundaki kurumsal soruyu koyan makalesi düşünülecektir.

Burada, yazarın niyetine dayalı on dokuzuncu yüzyıl eleştirisine dönüşle ilgili herhangi bir şey yok; Sainte-Beuve'ün yöntemlerinin devamı niteliğinde herhangi bir şey söz konusu değil örneğin (Alain Brunn'ün *L'Auteur* [*Yazar*] adlı yapıtta aktardığı metne bakınız, Flammarion, GF-Corpus, 2001). Ama burada, niyet kavramının psikolojiden arındırılması ve kurumsal bir düzenin kabulü ve etkililiği üzerine dönüşü söz konusudur. Bu 'niyet', bir sözleşme içeriğinden başka bir şey değildir; bunun da ifade edildiği öncelikli yer kuşkusuz ki yanmetindir –kapaktaki, türü gösteren 'roman' ibaresi; metnin, yayın ilkeleri gereği yalnızca roman yayımlayan bir koleksiyondan çıkmış olması, böyle olunca da o metnin *a priori* olarak roman türüne ait olduğunu anlamamı sağlaması ya da yazarın, yazışmalarında, günlüklerinde veya mülakatlar sırasında dile getirdiği "Bu bir romandır." türünden her bir beyanı.

OLGUSAL (ANLATI) [FACTUEL (RÉCIT)]

Genette, *Kurmaca ve Söylem* adlı yapıtında, 'göndergesel anlatı' anlamında 'olgusal anlatı' terimini kullanır. *bkz. Göndergesel*

TUZAK [LEURRE]

Tuzak kavramı, Jean-Marie Shaeffer'in *Niçin Kurmaca?* adlı yapıtta ortaya koyduğu düşünce çerçevesindeki bir edimbilime ait terimlerle yeniden tanımladığı –mış gibi yapma kavramına doğ-

rudan bağlıdır. (*bkz. –Mış gibi yapma*).

Jean-Marie Shaeffer'a göre, –mış gibi yapma, niyetsellikle ilgili olsa da onun yol açtığı tuzak, işlevsellik tarafında yer almaktadır: "Tuzak, işlevsel bir olgu iken, –mış gibi yapma niyetsel bir olgudur". O nedenle, kurmacadaki, –mış gibi yapmanın oyunsu ve karşılıklı olmak gibi kendine özgü bir özellik taşıması kandırma amacı taşımayan o –mış gibi yapmanın tuzaklarla birlikte var olmasına engel değildir. Tuzak üretimi, bilindiği gibi kurmacaya ait bir durum olan mimetik ilişki durumuyla ilgilidir. Schaeffer her kurmacaya gömülme durumunun özellikle de sinematografik yansıtma çerçevesinde incelenebilecek olan 'tuzak efektleriyle' nasıl ilintili olduğunu gösteriyor, çünkü bu tür durumlarda algı tuzakları söz konusudur. Schaeffer bu tuzaklara gösterilen tepki durumunu, yani seyircinin kafasından geçirdiği anda bile yine kendisinin boşa çıkarttığı motor tepkileri kanıt olarak gösteriyor. Bu ikili duygu (tepki ve o tepkinin engellenmesi) hem tuzağın etkililiğini hem de onun denetim anında bile tuzak olarak görüldüğünü ifade etmektedir.

Bilişsel psikolojinin terimleriyle tanımlanmış olan bu tuzaklar ön dikkat düzeyinde yer almaktadır bu durumda. O nedenle, bir etkisizleştirmeye maruz kalır bunlar. *bkz. Kurmaca Tutulması, Yanılsama.*

[DÜNYA] YORUMU [VERSION]

Nelson Goodman'ın görelilik kuramı, olguların oluşmasında belirleyici bir ön verinin bulunduğu yönündeki düşünceyle çatışmaktadır. Filozofun *Dünyalar Nasıl Yapılır?* adlı yapıtı içlemin [*compréhension*] üretimle nasıl doğrudan bir ilgisi olduğunu ortaya koymaktadır. Sonuç olarak dünya, kendisiyle ilgili yorumların toplamından, yani bazıları doğru olmasa da kendisine dair doğru yorumlardan oluşmaktadır. Her kurmaca metnin kendisi de dünyaya ilişkin bir yorum önerecektir. Basit ifadeyle, kurmaca metnin hakikatle olan ilişkisi metaforik niteliktedir. *bkz. Metaforik (İlişki).*

YANILSAMA [ILLUSION]

'Yanılsama' kavramıyla kurmaca kavramı arasında çok sayıda bağlantı olduğu açık.

En yaygın kabul, kurmacanın (kötü) etkilerinin olduğunu savunan polemiğe ya da ironiye dayalı tutumu benimseyen kabuldür hiç kuşkusuz. Bu tutum farklı biçimlerde ve farklı iddialarla dile getirilebilecektir.

Yanılsama alanı olarak kurmaca hakkındaki böyle bir anlayışın kuramsal anlamda demir attığı yer, Platon'un *Devlet* adlı yapıtının X. Kitabında yer alan ünlü metindir; orada, kurmacanın hakikatten nasıl uzak düştüğü ve kötü örnekler oluşturan davranışlar önerdiği

gösterilmektedir. [Bu metne göre] kesin çözüm, dinsel içerikli olanlar ve örnek insanlar hakkında övgü söylevi içerenler hâriç, şiiri devletin dışına çıkarmak olacaktır. Don Kişot kişisi, kurmaca metin okurunun o metinleri dünyayı yorumlamanın şifreleri ve davranış modelleri hâline getirdiği andan itibaren alınan riskleri ortaya koymaktadır. Başka bir yerde, yanılsama güdüsü Corneille'in *L'Illusion comique* [*Gülünç Yanılsama*] adlı yapıtında olduğu gibi oyunsu mizansenlere ve erken anlatımlara yol açabilecektir.

Yanılsama sorununu ele almaya yönelik bu birinci yöntem (türlü biçimlerde kendini gösterebilir bu yöntem), hem ontolojik hem de psikolojik adlandırılabilecek olan birinci eksene denk gelmektedir.

Jean-Marie Shaeffer'in *Niçin Kurmaca?* adlı yapıtında daha önce incelediği psikolojik ve bilişsel eksen budur. Onun varsayımı yanılsamayı kimi kez bir an olarak kimi kez de bir paradigma olarak değerlendirmeye dayanır daha çok.

Kurmacaya gömülmenin [*bkz. Kurmacaya Gömülme*] ön dikkatle ilgili tuzaklar [*bkz. Tuzaklar*] tarafından tetiklenmesi anlamında an olarak değerlendiriliyor [söz konusu olgu]. Bu yanılsama ânı bir tür denetim merkezi sayesinde etkisizleştirilerek engellenecek, böylelikle de inanma duygusuna kapılmayacağımdır. Bu denetim merkezi o yanılsamaya, kurmacayı gerçeklik olarak görüp görmediğimin yanıtını vereceğim tepkilerle karşılık vermemi engellemektedir. Bu etkisizleştirme süreci tarafından olası etkileriyle birlikte yok edilen ilk an; ya da bir biçimde inanma duygusuna kapılmadan yanılsama içerisinde olduğum eşanlı düşünceye bağlı bir kutup bu o hâlde. [Yanılsama] paradigmadır aynı zamanda, çünkü Schaeffer'e göre, kurmacaya gömülme ya da kurmacayla olan ilişki, bakış yanılsaması modeli üzerinden işlev görür. Sonuçta, bakış yanılsamasında, yanıltıcı olduğunu bildiğim hâlde algım çalışmaya devam eder yine de.

İkinci eksen tam anlamıyla poetikayla ilgilidir; bu da Barthes'ın "L'effet de réel" [Gerçeklik Etkisi] adlı yazısında benimsediği eksendir (ayrıca Michel Charles'ın *Poétique*, 116, Nov. 1998'de yer alan "Le sens du détail" [Ayrıntının Anlamı] adlı makalesine bakmakta yarar var).

Flaubert'in "Saf Bir Yürek" adlı öyküsündeki gibi anlatımsal ya da simgesel bir işlev yerine getirmiyormuş ve nedensizmiş gibi görünen barometre benzeri bazı metinsel ögelerin işlevselliğini ele alan Barthes, görünüşte gereksiz gibi duran ayrıntının nasıl bir göndergesel yanılsama yarattığını ortaya koymaktadır.

Buradaki bakış açısı, lüks ayrıntının işlevini sorgulamaktan; tek başına bir estetik işlevden ve Flaubert'in metninde bulunmadığı açıkça ortada olan açıklayıcı

ya da simgesel işlevden çok, göndergesel yanılsamayı tetikleyen bu işlevin söz konusu olduğu sonucuna varmaktan ibarettir. Bu anlamda, iddia psikolojiyle ilgili değildir; metinsel nitelikteki ögelerin işlevselliğini sorgulaması bakımından, yazın kuramı düzleminde yer almaktadır.

YATAYLIK [HORIZONTALITÉ]
Kurmaca dil edimi başta John Searle tarafından olmak üzere 'yatay' bir kullanıma ait olarak tanımlanmaktadır.
Anlaşılmak bakımından bu yataylık dilin göndergesel anlamda kullanımındaki 'dikeylik'le çelişir. Bu 'dikeylik', sözcelerin ortaya koyduğu işe dair uzamsal nitelikteki metaforik bir yansıtmaya atıfta bulunur. Söz konusu yansıtma, öncelikli olarak, sözcükler ve dünya arasındaki iki düzeyi birbirinden ayırmayı gerektirir (bu durumda, o uzamsal dağılımın üst düzeyini işgal eden sözcükler ve alt düzeyini işgal eden dünya olmak üzere bu iki düzey tasarlanabilecektir). O zaman, göndergesel sav, sözcüklerden dünyaya doğru dikey bir okla yansıtılabilir. Dikeylik metaforunu doğrulayan bu ok, Searle'ün sözcüklerin dünyayla 'uyum yönü' [*direction d'ajustement*] adını verdiği şeyi açıklamaktadır. Bu uyum düşüncesinin açıklaması, Searl'ün başka bir filozoftan aldığı şu ikili duruma dayanmaktadır: Bir adam elinde bir listeyle süpermarkete gider. Reyonlar arasında ilerlerken, gerçeği o programlanmış listeyle uyumlu hâle getirmeye çalışır bu adam. Dünyadan sözcüklere doğru bir uyum yönü düşünelim. O adamın arkasında, bir dedektif onun alış veriş sepetine koyduğu tüm ürünleri deftere not etmektedir. Sözcüklerden dünyaya doğru bir uyum yönü düşünelim.
Uyum yönünün olası iki tarafını gösteren bu durumda, eğer adam alış veriş sepetine hindi yerine tavuk koyuyorsa ve tavuğu gören dedektif "hindi" diye not alıyorsa, iddia edilen şeyin aynı olmayacağı apaçık ortadır.
Sözcenin olmayan bir şey hakkında kurulamayacak, kendisinden önce var olan herhangi bir nesneyi işaret etmeyecek gibi göründüğü kurmaca bağlamda böyle bir uyum yönünün anlamı olmayacaktır. Göndergesel sözcenin yatay sözce olarak adlandırılmasının nedeni budur.
Bu yataylığın tam anlamıyla kurmaca sözceyi oluşturduğunu belirtmek gerekir. Zira Searle'e göre, kurmaca bir metinde göndergesel ögeler de yer almaktadır.
bkz. Gönderge (*Kümeleri*).

YAZINSALLIK [LITTERARITÉ]
Bu 'yazınsallık' terimi bir metnin edebî özelliğini ifade eder.
Kurmaca ve Söylem adlı yapıtın bu konuya ayrılmış bir bölümün-

de, Gérard Genette yazınsallık ölçütleri sorununu bir kez daha ortaya koymaktadır. Bir metnin yazınsallığını değerlendirmenin tarihsel olarak iki önemli seçeneğe dayanabileceğini belirtmektedir: Birincisi, bir metnin özü gereği yazınsal olduğunu öne süren ve Aristoteles'in poetikasından klasik poetikaya kadar çoğunlukta olan 'özcü' poetikalar; ikincisiyse, yazınsal değerin koşula, yani her metni estetik bir nesne olarak tanımlayan bir değerlendirme koşuluna bağlı olduğunu düşünen 'koşulcu' poetikalar.

Ayrı ayrı ele alındığında bu iki poetikadan hiçbiri yazınsal alanın tümünü açıklamakta yeterli olmayacakmış gibi gelmektedir Genette'e. Bu durum karşısında, uygulama alanlarını sınıflandırarak bu iki poetikayı birleştirmeyi önerir kendisi. Böyle olunca, iki tür yazınsallık arasında ayrımda bulunmak yerinde olacaktır: 'kurucu' [*constitutif*] adını verdiği (özcü poetikaların ilkesinden doğan) bir yazınsallık ve 'koşullu' diye adlandırdığı (koşulcu poetikalar tutumundan ileri gelen) bir yazınsallık.

Alan konusundaki bu sınıflandırma ikinci bir ayrımla daha da gelişir: özcü poetikalar kimi zaman izleksel ölçütlere kimi zaman da biçimsel (ya da Genette'in önerdiği ve 'biçimsel' sıfatının anlamından biraz daha geniş anlamda olduğunu düşündüğü sıfatla 'türsel' [*rhématique*]) ölçütlere dayanabiliyordu. Bu durumda, kurucu yazınsallık kendi içinde, kurmacaya dayalı kurucu yazınsallık (izleksel ölçüt) ve söyleme dayalı kurucu yazınsallık (türsel ölçüt) olmak üzere ikiye ayrılacaktır.

Bu durumda, şu sınıflandırmaya ulaşılmaktadır: Kurmaca metinler izleksel bir ölçüte bağlı kuruculuk bakımından yazınsaldır. Şiir, söyleme bağlı, yani türsel ölçüte bağlı kuruculuk bakımından yazınsaldır. Sonuç olarak, göndergesel metinlerin alanı (Genette bir sayfa Tarihten bir sayfa da Anılardan örnek veriyor, ama tüm göndergesel türler göz önünde bulundurulabilir *-bkz. Göndergesel [metin]*) bir değerlendirme koşuluna bağlıdır ve öyle olunca da koşullu bir yazınsallığa yol açmaktadır.

Görüldüğü gibi, bu kuramın içerisinde yer alan kurucu, yani bir anlamda asıl yazınsallık tam olarak kurmaca metinlerin tümünü kapsamaktadır. Burada bizi ilgilendirmekte olan kurmaca, bir yazınsallık vektörüdür o hâlde. Bir metnin kurmaca özellikte olması onun yazınsal bir metin olduğu anlamına gelecektir anında. Göndergesel metnin kırılgan yazınsallığı karşısında, kurmaca metnin bu kurucu yazınsallığı yer almaktadır o hâlde.

Kurmacada kurucu bir yazınsallık olduğuna yönelik bu hipoteze bir itirazda bulunulabilir: etimolojik olarak yazının 'yanında' (para) yer alan anlamına gelen ve Harlequin'in romanlarına ait

metinler gibi kurmaca metinler içeren yanyazınla ilgili korpüs kurumsal anlamda yazınsallık dışı olarak belirtilmekte, oysaki bu korpüs ziyadesiyle roman türüne ait üretimlerden oluşmaktadır. Genette bu itirazı kabul etmiyor, ama bize öyle geliyor ki bu sorunun henüz yanıtı yok. Belki de kendisi, kurmacasallık ile yazınsallık arasında *a priori* bir bağlantı olduğundan o kadar emin değildir.

Bununla birlikte, yazınsallık sorunu yazın kurumunun değişkenliklerini ve metinlerle olan ilişkisini incelemenin yanı sıra, 'değer' kavramının sorgulanmasına ilişkin zor soruyu da sormayı gerektiren hassas bir konudur.

ZORUNLULUK [NÉCESSİTÉ]

Aristoteles'in *Poetika* adlı yapıtında yer aldığı biçimiyle kurmaca, yalnızca gerçeğebenzerlik ölçütüne değil, aynı zamanda zorunluluk ölçütüne de uymak zorundadır.

Bu zorunluluk nedensellik sorununu ortaya sürmektedir. Kurmacada yansıtılan tüm olaylar nedensellik ilişkileri gereği kendi aralarında bağlantılı olmak zorundadır; o nedenle, Aristoteles'in ünlü kuralı gereği, kurmaca, tarihçinin metninden daha 'felsefi' olacaktır.

Bu zorunluluk, göndergesel metnin bağlı bulunduğu olumsallıkla çatışıyor o hâlde. Gerçeğin, bir nedensellik düşüncesi içerisinde düşünülmüyorken aniden ortaya çıkması, birbiriyle ilgisi olmayan unsurların art arda gelmesine yol açıyormuş gibi görünmekte, diğer unsurlar da yine kendi aralarında hiçbir bağ olmadan eşanlı olarak ortaya çıkmaktadır. Yani kurmaca, zorunluluk ilişkisi gereği kesitleri birbirine bağlayarak, gizli bir nedensellik sistemini imleme işi yapmaktadır.

Olayların art arda gelmesindeki bu 'felsefi' zorunluluk aynı zamanda ve ayrılmaz bir biçimde metinle ilgili bir zorunluluktur. Aristoteles'e göre kurmaca, bütün kesitlerin zorunlu olması gerekecek biçimde sunulmak durumundadır. Metin konusundaki bu zorunluluk hiçbir kesitin çıkarılamaması ve başka hiçbir kesitin eklenememesi konusundaki zorunlu olguyla açıklanmaktadır.

Kaynakça

Görececiler: Sözün Konumu ve Kurmaca Konusundaki İddialar

Berkeley George, *Trois Dialogues entre Hylas et Philonous*, traduction et présentation de Geneviève Brykman et Roselyne Dégremont, GF-Flammarion, 1998 [Berkeley'in karşıt iki muhatap arasındaki diyaloglar boyunca kendi immateryalizmini ayrıntılı olarak anlattığı metin].

Brykman Geneviève, *Berkeley et le voile des mots*, Vrin, 1993.

Cassin Barbara, "Du faux ou du mensonge à la Şction (de *pseudos* à *plasma*)", *Le Plaisir de parler*, actes du colloque de Cerisy de septembre 1984 sur "Qu'est-ce que la sophistique?", réunis par Barbara Cassin Éditions de Minuit, Arguments, 1986.

_____, (éd.), *Positions de la sophistique*, réunion d'une autre partie des actes du colloque de Cerisy sur "Qu'est-ce que la sophistique ?",Vrin, 1986.

_____, *L'Effet sophistique*, Gallimard, NRF Essais, 1995 [Bir tezden hareketle kaleme alınmış ve safsatacı kuramlar konusunda özgün ve güçlü bir yaklaşım sergileyen önemli bir yapıt].

Goodman Nelson, *Langages de l'art*, traduction et présentation de jacques Morizot, Éditions Jacqueline Chambon, 1990.

_____, *Manières de faire des mondes*, *Ways of Worldmaking*, Hackett Publishing Company, 1978, traduction Marie-Dominique Popelard, Editions Jacqueline Chambon, 1992 [Görelilik kuramlarının çağdaş bir uzantısı].

Platon, *Le Sophiste*, texte établi et traduit: par Auguste Dies, Les Belles Lettres, 1994.

Sextus Empiricus, *Contre les dogmatiques*. 83-86, texte grec disponible par exemple dans *Against the Logicians, Sextus Empiricus*, éd. par R. G. Bury, t. II, Loeb, Londres, Cambridge, Harvard University Press, 1935 [Gorgias'ın *Traité sur le non-être* adlı yapıtındaki kuramların sunumunu içeriyor].

Yazarı bilinmeyen metin, *De Melissa Xenophane Gorgia*, édité par Barbara Cassin, *Si Parménide*, texte et traduction de B. Cassin, Presses universitaires de Lille, 1980 [Gorgias'ın hipotezlerini ortaya koyan başka bir yorumu içermektedir].

Kurmaca ve Düzanlam

Frege Gottlob, *Écrits logiques et philosophiques*, traduction et introduction de Claude Imbert, *L'Ordre philosophique*, Seuil, 1971 [1892'de *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik* n° 100'de yayımlanmış olan, anlam ve düzanlam hakkındaki ünlü makalenin yer aldığı yapıt].

Genette Gérard, "Fiction et diction", *Fiction et diction*, Seuil, Poétique, 1991 [Yazınsallık sorununun dışında, geçişsizlik ön gerçeğini ortaya koyan ilk bölüm].

Macdonald Margaret, "Le langage de la Şction", ilk önce "The langage of Şction" başlığı altında *Proceedings of Aristotelian Society, supplementary volume 27*'de yayımlanmış, 1954; *Poétique*' te Fransızcaya çevrilmiş, n° 78, avr. 1979, *Esthétique et Poétique*'te gözden geçirilmiştir, textes réunis par G. Genette, Seuil, Points, 1992 [1950'lerdeki kurmaca sözcenin konum sorunu ortaya konulmaya çalışılıyor burada].

Moore G. E., dans "Imaginary objects", *Proceedings of Aristotelian Society, suppl. vol. 12*, 1933.

Russel Bertrand, "De la dénotation", *L'Âge de la science*, t.III, n° 3. 1970 (1905'te kaleme alınan metin).

____, "Mr. Strawson on referring", *Mind*, LXVI, 1957, p. 385-389.

Ryle Gilbert, "Imaginary objects", *Proceedings of Aristotelian Society, suppl. vol. 12*, 1933 [Bu yazısında G. Ryle kurmacayı öznesiz bir yüklem olarak tanımlamaya çalışıyor].

Searle John, *Sens et expression*, Éditions de Minuit, 1982 [Dildeki bir takım ihlallere dayalı kullanımları gözden geçiren Searle, bir bölümü kurmaca dil edimlerine ayırıyor].

Strawson P. F., "On referring", *Essays in Conceptual Analysis* adlı yapıtta yer almaktadır, A. Flew (éd), Houndsmills Basingstoke, Macmillan, 1956.

ONTOLOJİLER: MÜMKÜN DÜNYALAR MODELİ

Kripke Saül, "Semantical considerations on modal logic", Acta Philosophica Fennica, XVI, 1963, p. 83-94.

____, "Speaker's reference and semantic reference", Contemporary Perspectives in the Philosophy of Language adlı yapıtta yer almaktadır, P. A. French, T. E. Uehling Jr. et H. T. Wettstein, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1979.

Kripke Saül, La Logique des noms propres, Éditions de Minuit, 1982.

Leibniz Gottfried Wilhelm, Essais de théodicée, GF-Flammarion, 1969 [Mümkün dünyalar kuramının yer aldığı yapıt].

Pavel Thomas, Univers de la Şction, Seuil en 1988, p. 67-68 (Fictional Worlds adlı yapıtın Fransızca çevirisi, Harvard Univeristy Press, 1986) [Pavel, mümkün dünyalar kuramının metaforik örneği hakkında bir kurmaca evrenler ontolojisinin ana hatlarını çizmeden önce, kurmaca ve dünya arasındaki ilişkiler konusunda bir takım kuramlar sıralıyor].

Ronen Ruth, "The modal structure of narrative universes", Poetics Today, VI, p. 717-755.

____, Possible Worlds in Literary Theory, Cambridge University Press, 1994.

Ryan Marie-Laure, "Fiction, non-factuals and the principle of minimal departure", Poetics, VIII, 1980, p. 403-422.

KURMACA VE EPİSTEMOLOJİ

Aristote, *Poétique*, traduction et notes de Jean Lallot et Roselyne Dupont-Roc, Seuil, 1980 [Aristoteles'in *Poetika*'sı bazı kavramlar oluşturur ve özellikle de kurmacayı zorunluluğa ve gerçeğebenzerliğe bağlar; bunu insana özgü bir şey olan taklit eylemine dayandırır. Kurmaca, epistemolojik bir etkinlik olarak ortaya çıkmaktadır].

Dolezel Lubomir, "Truth and authenticity in narrative", *Poetics Today*, 1, 4, 1980, p. 7-25.

Riffaterre Michael, *Fictional Truth*, Johns Hopkins University Press, 1990 [Kurmaca bir gerçekliğin olabilirliği ve anlamı sorunu hakkında].

Rorty, "Is there a problem about Şctional discourse?", *Funktionen des Fiktiven*, Henrich D.et Iser W. (éd), Wilhem Fink Verlag,

Munich, 1983, p. 67-93 [Kurmacanın gerçekliği ve göndergesellik üzerine].
Schaeffer Jean-Marie, *Pourquoi la Şction?*, Seuil, Poétique, 1999 [Platon'un ve Platon sonrası dönemin kurmaca ve yanılsama arasındaki ilişkiler konusundaki kuramlarına karşı Aristotelesci bir bakış açısı geliştirip kurmacanın epistemolojik değeri olduğunu savunan ve bu bakış açısını bilişsel psikoloji terimleriyle yeniden oluşturan yapıt].
Shusterman Ronald, "Fiction, connaissance, épistémologie", *Poétique*, 104, 1995, p. 503-517 [Kurmacanın epistemelojik değerini reddeden, polemiğe dayalı makale].

Kurmaca ve Gerçeklik Etkisi

Barthes Roland. "L'effet de réel", *Communications* n° 11, 1968, repris dans Littérature et réalité, Seuil, Points, 1982 [Ayrıntının işlevini incelemek amacıyla, Flaubert'in "Saf Bir Yürek" adlı öyküsündeki barometre ayrıntısından hareket eden ünlü makale].
Boileau Nicolas, *Art poétique*, dans *Œuvres 2*, GF-Flammarion, 1969 [Aristoteles'in, gerçeğin gerçeğebenzer olamayabileceğini ileri süren ünlü önermesini içermektedir].
Calle-Gruber Mireille, *L'Effet-Şction de l'illusion romanesque*, Nizet, 1989.
Chapelain, "Lettre sur les vingt-quatre heures", *Opuscules critiques*, éd. A.C. Hunter, Droz, 1936, p. 115-118.
Charles Michel. "Le sens du détail", *Poétique*, 116, nov. 1998, p. 387-424.
Corneille Pierre, "Discours de la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire", *Trois Discours sur le poème dramatique*, GF-Flammarion, 1999.
Genette Gérard, "Vraisemblance et motivation", *Figures II*, Seuil, 1969 [*Le Cid* kavgasından ve *La Princesse de Clèves* kavgasından hareketle, gerçeğe benzerlik konusunda kaleme alınmış makale].
Kibédi Varga Aron, "La vraisemblance. Problèmes de terminologie, problèmes de poétique", *Critique et création littéraire en France au XVIIe siècle*, Editions du CNRS, 1977, p. 325-332.
Maupassant Guy de, préface de *Pierre et Jean*, Gallimard, Folio, 1982 [Romanın gerçekçiliği hakkındaki temel bildirge].

Valincour, *Lettres à Madame la Marquise de *** sur le sujet de la Princesse de Clèves*, GF-Flammarion, 2001.

Walton Kendall, *Mimesis as Make-believe, Foundation of Representotional Arts*, Harvard University Press, 1990.

KURMACA METNİ AYIRT ETMENİN ÖLÇÜTLERİ

Cohn Dorrit, *The Distinction of Fiction*, Baltimore et Londres, Johns Hopkins University Press, 1999 [Kurmaca metnin konumunu ayırt edebilme sorunu hakkında].

Genette Gérard, "Récit Şctionnel, récit factuel". *Fiction et diction*, Seuil, Poétique, 1991 [Anlatıbilimin her zaman kurmaca korpüsler üzerinde çalışmış olduğu yönünündeki saptamadan hareket eden ve anlatıbilimin işleyişinin metinlerin göndergesel ya da kurmaca dizgesi bakımından değişiklik gösterip göstermediğini sorgulayan bölüm].

Hamburger Käte, *Logique des genres littéraires*, Seuil, 1986 [1957 yılında yayımlanmış olan ve yazınsal alanın tanımını sorgulayan bir metnin çevirisi].

Frontières de la Şction, Fabula.org sitesi tarafından Alexandre Gefen yönetiminde düzenlenen sempozyum bildirileri, Presses de Bordeaux III tarafından yayımlanacaktır.

Marias Javier, *Negra Espalda del tiempo*, Madrid, Santillana, 1998.

Montalbetti Christine, "Autour du *Catalogue de l'antiquaire*: petite enquête sur les moyens de décision du statut d'un texte", dans *Pierre Albert-Birot*, *Laboratoire de la modernité*, actes du colloque de Cerisy-la Salle, Jean-Michel Place, 1997.

____, "Les séductions de la fiction: enjeux épistémologiques", *Roman et récit de voyage*, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2001.

Rabau Sophie, "Le troisième pacte: ambiguïtés référentielles du cadre pragmatique", *Le jeu des contrats*: *pactes, normes, communautés interprétatives*, Presses universitaires de Rennes, 2002 yılında yayımlanacak.

KURMACANIN ANLATIBİLİMSEL İŞLEYİŞİ

Barthes Roland, "Introduction à l'analyse structurale du récit", *Communications* n 8, 1966; *L'Analyse structurale du récit*, Seuil, Points-Essais, 1981 adlı yapıtta gözden geçirilmiştir.

Cohn Dorrit, *La Transparence intérieure*, Seuil, Poétique, 1981.

Genette Gérard, "Discours du récit", *Figures lll*, Seuil, Poétique, 1972 [*A la recherche du temps perdu* [*Kayıp Zamanın İzinde*] nin kurmaca korpüsüne dayanan, Fransa'daki, anlatıbilim incelemesi konusunda temel başvuru kitabı].

_____, *Nouveau Discours du récit*, Seuil, Poétique, 1983 [*Figures III*'teki "Discours du récit" konusunda yanlış-doğru cetveli [*errata*] ve yeni notlarla [*addenda*] birlikte].

Montalbetti, Christine, *Gérard Genette, une poétique ouverte*, Bertrand-Lacoste, Référence, 1998 [Genette'in yazınsal/sanatsal düşüncesinin sentezi].

Propp Vladimir, *Morphologie du conte*, Seuil, Points-Essais, 1965 et 1972 [Kurmaca tür olarak öykü üzerine yapılan yapısal bir inceleme].

Todorov Tzvetan, "Les catégories du récit littéraire", *Communications* n° 8, 1966, *L'Analyse structurale du récit*, Seuil, Points-Essais, 1981 adlı yapıtta gözden geçirilmiştir. [Kurmaca bir metin olarak Laclos'nun *Tehlikeli İlişkiler* adlı yapıtından hareketle dilbigisel sınıfları anlatıbilime uygulama denemesi; kendi anlatıbilim terimlerini oluştururken Genette bu dilbilgisel sınıfların yerlerini değiştirip yeniden ele alacaktır].

Kurmaca Metinle Kıyaslandığında Göndergesel Türlerin Özgüllüklerinin Değerlendirilmesi

Beaujour Michel, *Miroirs d'encre, rhétorique de l'autoportrait*, Seuil, Poétique, 1980.

Lejeune Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Poétique, 1975.

Montalbetti Christine, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, PUF, Ecriture, 1997.

DİZİN